BOHUSLAV BROUK

PATOLOGIE ŽIVOTNÍ ZDATNOSTI



Alois Srdce • Praha • 1937

BOHUSLAV BROUK

PATOLOGIE ŽIVOTNÍ ZDATNOSTI

DĚJINY TEORIE „GENIALITA A ŠÍLENSTVÍ" - Lombrosovi předchůdci - Cesare Lombroso ■ KRITIKA LOMBROSOVY TEORIE GENIALITY - Duševní chorobnost geniů - Etiologie geniality - Genialita duševně chorých - Teoretické konkluse - Užití teorie „Genialita a šílenství" v kritice ■ OHLAS LOMBROSOVY TEORIE GENIALITY - Lombrosovi následovníci - Lombrosovi odpůrci - Lombroso ve světle moderní vědy - Následky popularisace ■ KRITIKA ZÁKLADNÍCH POJMŮ - *GENIUS* - Sematiologie pojmu genius - Kult geniů - Podstata geniality - *TALENT* - *ŠÍLENSTVÍ* ■ PATOLOGIE ŽIVOTNÍ ZDATNOSTI - Vymezení problému - Účinek chorob duševních - Účinek chorob tělesných - Resultáty a postuláty ■ *DOSLOV* ■ *FRANCOUZSKÉ A ANGLICKÉ RESUMÉ*

B BROUK:

Patologie životní zdatnosti

PATOLOGIE ŽIVOTNÍ ZDATNOSTI

BOHUSLAV BROUK

PATOLOGIE
ŽIVOTNÍ ZDATNOSTI

Nil admirari

Nakladatel Alois Srdce • Praha • 1937

OBSAH

I. TEORIE „GENIALITA A ŠÍLENSTVÍ"

1. Dějiny teorie „Genialita a šílenství"

2. Kritika Lombrosovy teorie geniality

2. Patologie životní zdatnosti



3. Ohlas Lombrosovy teorie geniality

II. ŠTĚSTÍ A SLÁVA TVŮRCŮ

1. Kritika základních pojmů

Kdybychom kritiku myšlenek dávno překonaných, jakou je i Lombrosova myšlenka o patologické podstatě geniality, považovali za strastný neplodný úkol, za pouhou duševní gymnastiku, mýlili bychom se. Žádná, ani sebezastaralejší a sebepošetilejší myšlenka není tak špatná, abychom její pečlivou kritikou a analysou neobjevili v ní něco pravdy, nebo abychom jí nebyli alespoň inspirováni k novým myšlenkám, hlubším a pravdivějším.

AUTOR

I. TEORIE „GENIALITA A ŠÍLENSTVÍ“

A moje dlouhá choroba? Nevděčím jí za nevýslovně více než svému zdraví?
FRIEDRICH NIETZSCHE

I. Dějiny teorie „Genialita a šílenství“

1. Lombrosovi předchůdci

Prahistorické kořeny

Idea spojitosti neobyčejného nadání a šílenství, myšlenka, z níž v druhé polovici minulého století vznikla sensační Lombrosova teorie o šílenství geniů, o psychosní podstatě geniality, je v podstatě myšlenkou velmi starou. Po prvé, pokud je nám známo, byla vyslovena antickým tragikem Euripidem, takže její historicky zjistitelný vznik můžeme klásti přibližně 450 let před Kristovo narození. Podkladem této myšlenky jest nesporně pradávný, jistě za prvního úsvitu lidské kultury vzniklý a podnes u mnoha primitivů dochovaný názor, že choromyslní lidé jsou uctíváníhodní vyvolenci, v nichž se usídlil duch boží. O tomto nazírání na choromyslné podává důkaz namnoze i sama filologie. Na příklad v řečtině je termín *mantis*, odvozený od *maino* — běsním, názvem pro věštce anebo básníky, a termín *mania*, podobně jako v sanskrtu označení *nigrata* a v hebrejštině pak název *navi* nebo *mesugan*, znamená zároveň i šílenství, i věštecké nadání. Přímý důkaz o zaměňování šílenců se světci a proroky nalézáme konečně i v TALMUDU: »*Rabín pravil: On* (Eleazar) *je prorokem, pojďte a pohleďte, on je prorokem, neboť i jeho předci byli proroky. A rabínové přišli se podívat a uzřeli choromyslného.*«

Starověcí autoři

Jediné toto uctívání choromyslných, od šerého dávnověku rozšířené a obvyklé, bylo s to přimět starověké básníky a filosofy,

aby hledali v šílenství pramen duševní velikosti. Ovšem starověcí autoři se dotýkají vesměs spojitosti kromobyčejných duševních schopností a šílenství jen v strohých sentencích, anebo dokonce se omezují na pouhé narážky, o nichž lze se dnes velmi těžko dohadovat, jak vlastně byly myšleny. Prvý autor, jenž, jak jsme se již zmínili, uvádí neobyčejné nadání v spojení se šílenstvím, je EURIPIDES (485—406 př. Kr.), jeden z tří nejvýznamnějších představitelů řecké tragedie. Euripides se zmiňuje ovšem jen letmo o tom, že mezi opojením, šílenstvím a uměleckými vzněty je velmi úzký vztah. Naproti tomu již DEMOKRITOS (460—370 př. Kr.), pokud alespoň můžeme věřit Horatiovi a Ciceronovi, hlásá přímo, že šílenství je pramen básnického nadání. Horatius píše ve svém listu k Pisonům, zvaném »De arte poetica«:

Ježto však Demokrit soudil, že nadání mnohem je vyšší,
nežli umění trudné, a básníky rozumem zdravé
vyloučil z Helikonu ...

V Ciceronově spise »De divinatione« se pak dočítáme: »*Demokritos ovšem popírá, že bez šílenství by se některý básník mohl stát velikým, a totéž praví Plato.*«

Více slov věnuje spojitosti velkého nadání a šílenství teprve PLATO (427—347 př. Kr.). Plato, jenž přikládá šílenství božský charakter, mluvě o *deia mania*, píše v svém spise »Phaidros«, že »*šílenství není žádným zlem, nýbrž, je-li sesláno dobrými duchy, jedno z největších dobrodiní. V deliriu prokázaly věštkyně delfské a Dodon Řekům nesčetné důležité služby, ale jsouce mimo stav vytržení, nebyly mnoho nebo vůbec užitečné. Nejednou božstva postihovala lid nakažlivými smrtelnými chorobami a nejednou stal se obyčejný smrtelník záchrancem, objeviv v svém svatém zápalu, jenž zbystřil jeho ducha, prostředky a cesty, jak odvrátit zlo. Jiné šílenství, které nemálo přispívá k poučení budoucích pokolení, je dar zanícení, opěvati krásnými básněmi činy hrdinů, zápal, který Musy rozněcují*

v čisté, dětinné mysli.« V »Apologii« zmiňuje se pak Plato o »*běsu nebo posedlosti, seslané Musami*« a v knize »Ion«, v polemice proti domýšlivým rhapsodům Homérových básní, píše: »*Ale kdo by chtěl bez opojení Musami dosíci poesie a věřil by, že je možno naučit se umění básnickému, byl by na omylu: píseň, jakožto pouhý rozumový výtvor, vyznívá na prázdno oproti písni, složené u vytržení.*« Dále se Plato dotýká idey spojitosti výjimečného nadání a šílenství ve spisech »Leges« a »Phaidon«. V knize »Leges« praví, že již i podle starého pořekadla není tvořící básník při zdravém rozumu, a v knize »Phaidon« se zase dočítáme: »*jest pak jisté, jak říkají zasvěcovatelé, mnoho těch, kteří nosí narthex, ale pravých bakchů málo; a to nejsou podle mého mínění jiní než ti, kteří byli pravými filosofy.*« Konečně Seneca přikládá Platonovi i výrok: »*Marně na brány poesie tluče střízlivý*«, a zaznamenává taktéž výrok Aristotelův, že »*žádný velký duch nebyl bez přiměsku bláznovství*«.

Autor tohoto výroku, ARISTOTELES (384—322 př. Kr.), je první antický myslitel, který se vědecky zabýval souvislostí nadměrného nadání se šílenstvím, snaže se ji vysvětlit fysiologicky. Podle mínění Aristotelova stávají se totiž mnozí lidé básníky a věštci návalem krve do hlavy, jako prý na př. Maracus Syrakuský, jenž v záchvatech šílenství tvořil krásné verše, avšak za normálního stavu nejevil vůbec pražádného básnického nadání. Ve spise »Problemata« pak upozorňuje Aristoteles na šílenství mnoha vynikajících lidí a píše: »*Slavní básníci, umělci a státníci trpí často melancholií, nebo šílenstvím, tak jako kdysi Ajax. Poznovu shledáváme se s podobným založením rovněž u Sokrata, Empedokla, Platona a u mnoha jiných, zejména mezi básníky.*« Cicero ve spise »De divinatio« zmiňuje se pak zase o Aristotelovu přesvědčení, že dar »předtuchy« není závislý na nějaké značné duševní síle, nýbrž, že jím byli povždy obdařeni lidé, »*kteří byli nemocní a nazývali se melancholici*«.

Problém spojitosti neobyčejného nadání a šílenství, jímž se

zabývali uvedení řečtí spisovatelé, ožil později zase v latinské literatuře, ale za opravdového zastánce učení Platonova a Aristotelova v této otázce lze z latinských autorů považovati jediné filosofa LUCIA ANNAEU SENECU (4 př. Kr. až 65 po Kr.). Svůj spis »De tranquilitate animi« zakončuje Seneca touto sentencí: »*Neboť, ať už věříme řeckému básníku, že „občas i zabláznit si je milo", ať Platonovi, že „marně na bránu poesie tluče střízlivý", ať Aristotelovi, že „žádný velký duch nebyl bez příměsku bláznovství": něco velkého a nad jiné vynikajícího může vyslovit leda mysl vzrušená. Když všedností i zvykem pohrdne a ve svatém vznícení vznese se do výše, tehdy teprve zapěje něco vznešenějšího, než ústa smrtelná. Ničeho slavného a vysokého nemůže dosíci, dokud je při sobě; je žádoucí, aby dala výhost zvyku, aby se vzepjala, zahryzla do uzdy, strhla i jezdce svého a vznesla jej tam, kam se sám vystoupit neodvážil.*«

Novověcí autoři

Se zastánci idey spojitosti výjimečného nadání a šílenství, jak byla vyslovena antickými autory, setkáváme se znovu až v novověku. Jedním z prvých, kdo tuto myšlenku opětně vyzvedá, je anglický dramatik WILLIAM SHAKESPEARE (1564—1616), jenž píše, že velkého ducha odděluje od šílenství jen tenká přepážka. V téže době získává tato idea rovněž přívržence v Italii, a to ve filosofovi TOMMASO CAMPANELLOVI (1568—1639). Campanella se domnívá v díle »Civitas solis«, sepsaném ve vězení a obhajujícím platonské názory státnické, že by bylo velkým pokrokem, kdyby všichni lidé byli stiženi epilepsií *(morbus sacer)*, neboť tato nemoc učinila prý již z mnoha lidí vynikající osobnosti, jako prý na příklad z Herkulea, Kallimacha, Mohameda, Sokrata atd. Taktéž BLAISE PASCAL (1623—1662) věřil v úzký vztah mezi neobyčejným nadáním a šílenstvím, jak dosvědčuje jeho výrok, že »*Největší duch sousedí s nejtěžším šílenstvím*«. Dokonce pak i vynikající lékař HERRMANN VAN BOERHAAVE (1668—1738) přijímal starověké názory o patologických rysech neobyčejného nadání a tak jako Aristoteles zdůrazňoval, že »*ve všem velkém nadání je něco bláznovství*«.

Dále zmiňují se rovněž o spojitosti výjimečného nadání a šílenství Pope, Quadrio, Diderot atd. ALEXANDER POPE (1688—1744), slavný anglický básník, vůdce klasicistické školy, píše v jedné ze svých básní:

»Duch velký, šílenství je jistě úzké spolčení,
a jenom tenká stěna brání jejich sloučení«,

a italský spisovatel F. X. QUADRIO (1695—1756) říká zase ve spise »Della storia e ragione d'ogni poesia«, že geniové »*se zdají spíše duševně chorými než silnými*«. V »Dictionnaire encyclopédique« naráží pak na problém spojitosti geniality a šílenství DENIS DIDEROT (1713—1784): »*Domnívám se, že tito uzavření a trudnomyslní muži děkují za svůj neobyčejný, ba téměř božsky bystrý postřeh, který lze u nich občasně zjistit a který je uvedl brzy na šílené, brzy na vznešené myšlenky, jen jakési dočasné poruše jejich ústrojenství. Přitom se zajisté domnívali, že nějaký božský duch sestupuje s hůry a vyhledav je, působí v nich. Běda, jak blízce se tedy stýkají genialita a šílenství!*« Podobné myšlenky shledáváme konečně i u L. A. MURATORIHO (1672—1750), otce italského dějepisu, v díle »Trattato delle perfetta poesia italiana«, jakož i v díle jesuity X. BETTINELLIHO (1718—1808) »Dell'entusiasmo nelle belle arti«.

Myšlenka o patologické povaze neobyčejného nadání měla ovšem nejvíce zastánců mezi básníky, kteří nejlépe poznali její oprávněnost na sobě samých. V tomto smyslu je nutno citovati především Wielanda, Schillera, Tegnéra, Musseta a Lamartina. CH. M. WIELAND (1733—1813) opěvá šílenství těmito verši:

»Jak libě kol mé hrudi, zbavené pout,
švarné šílenství hrá!
Kdo ovinul magický pás
kol čela mého?«

FRIEDRICH SCHILLER (1759—1805) se pak zmiňuje zase o jakémsi »*přechodném šílenství*«, které napadá všechny skutečné, originální tvůrce, zatím co švédský básník a spisovatel ESAIAS TEGNÉR (1782—1846) přiznává přímo o sobě samém, že šílenství, které se táhne celým jeho rodem, se u něho mění v básnické nadání, které není nic jiného, než jakési šílenství. Stejně smýšlí o genialitě francouzský spisovatel LAMARTINE (1790—1869), jak zřejmo z jeho výroků: »*...tato duševní choroba, která se nazývá genialita...*«, »*... genius chová v sobě sémě zkázy, smrti a šílenství, jako ovoce červa...*« Dále má zmínku o spojitosti geniality a šílenství i slavný básník ALFRED DE MUSSET (1810—1857):

»V životě vždycky chvíle udeří,
kdy s geniem se střetá šílenství,
na srázné skále utkají se spolu,
vystoupli oba... jeden schází dolů.«

Konečně k hlasům básníků o spojitosti tvůrčího nadání a šílenství lze snad přiřaditi i verše HEINRICHA HEINA (1797—1856), v nichž autor velebí nemoc jako hlavní zdroj své básnické tvorby:

»Pramenem mých tvůrčích sil
dozajista nemoc byla,
tvorbou však vždy pominula,
tvorbou jsem se uzdravil.«

Zatím co mnozí básníci vyslovují myšlenku spojitosti značného nadání, geniality a šílenství, zůstává tato idea v novověku filosofy nepovšimnuta, a jediné německý filosof ARTHUR SCHOPENHAUER (1788—1860) dotýká se jí v díle: »Die Welt als Wille und Vorstellung«. Schopenhauer upozorňuje na podivínské rysy geniálních lidí, na jejich časté prudké afekty, na jejich nespoutané vášně, morální defekty, neschopnost pociťo-

vat radost, atd., a dospívá k závěru, že genia je nutno považovat za jakousi biologickou odrůdu lidského plemene, kterážto má jistě blíže k šílenství než normální člověk. Genialita a šílenství mají podle Schopenhauera společné hranice, avšak někdy prý i tyto hranice úplně mizí.

Vědecký výzkum

Z uvedených citátů poznáváme, že idea souvislosti neobyčejného nadání a šílenství se od dob starověkých až do počátku devatenáctého století vůbec nevyvíjela, nýbrž jen stěží udržovala, konservovala v sentencích a aforismech několika spisovatelů. Obrat, opětovný vývoj této myšlenky počíná se teprve v XIX. století, kdy se jí konečně chopila věda. Prvý, kdo se od dob Aristotelových zabýval opět vážně a vědecky spojitostí neobyčejného nadání a šílenství, je jistý T. M. STUART, jenž roku 1819 uveřejnil v časopise »The London Medical and Physical Journal« stať »An Essay on Genius and its Diseases«. Stuart zkoumá v této studii tělesné i duševní choroby, jimiž jsou geniové nejčastěji stiháni a domýšlí se, že choroby geniů mají svůj původ v přepracování, v požívání fantastik, ve vybičované fantasii, atd., což tedy vlastně znamená, že ochuravění geniů vyplývá z jejich činnosti a životosprávy. Podobný výklad zastával později i J. H. REVEILLÉ-PARISE (1782—1852), jenž věnoval této otázce dvě pojednání: »Considérations médico-philosophiques sur ce mot d' Aristote: Que la plupart des hommes célébres sont atteints de mélancholie. . .« (1833) a »Psychologie et hygiène des hommes livrés aux travaux de l'esprit« (1834). Reveillé-Parise v těchto studiích zavrhuje názor, že neobyčejné duševní nadání by bylo jakési šílenství, jak se domnívali antičtí myslitelé spolu s Aristotelem, a předpokládá, že psychopatické úkazy zjistitelné u geniů vyvěrají z geniality, že k duševnímu ochuravění vede genie jejich předrážděnost a přepracování.

Sama myšlenka, že neobyčejné nadání, genialita, je chorobný a nikoliv snad výlučně toliko choroboplodný zjev, našla své vědecké obhájce až v druhé polovici minulého století. Prvý

náběh k vědeckému prosazení idey chorobnosti neobyčejného nadání, patologické podstaty geniality, lze spatřovati v stati o podivínství a duševních poruchách význačných lidí, sepsané německým lékařem Drostem. A. DROSTE (1796—1868) připojuje k francouzskému překladu svého pojednání »Singularitäten einiger grossen Männer (1852)«, které vyšlo roku 1855 pod názvem »Bizarreries et manies de quelques hommes célèbres«, resumé, v němž zastává mínění, že melancholická stísněnost disponuje často tvůrčího člověka k neobvyklým geniálním výkonům. Naproti tomu však theolog L. NOACK (1819—1885) neodvažuje se právě tak jako předchůdci Drosteovi hledat hlubší spojitost mezi šílenstvím a genialitou a v své studii »Dichterwahnsinn und wahnsinnige Dichter« (1859) toliko podotýká, *»že duševní poruchy šílených básníků spočívají již v svých prvopočátcích, během zdánlivě ještě zdravého duševního života, na chorobném podkladě, na somaticky podmíněné poruše vnitřního života«*, totiž na přebujelé fantasii. Téhož roku jako studie Noackova vychází však již spis Moreauův, dílo, které konečně od základu důkladně zpracovává myšlenku, že genialita je šílenství.

JAQUES JOSEPH MOREAU DE TOURS (1804—1884), francouzský psychiatr, žák Esquirolův, jenž se stal později ředitelem ústavu pro choromyslné v Ivry, zjišťuje v svém spise »La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire, ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel« (Masson, Paříž, 1859), že normální zdravý organismus vylučuje vyšší duševní nadání a že genialita je chorobný zjev, který může vésti mnohdy i k úplnému šílenství. *»Genialita«*, píše Moreau, *»jako kterákoliv duševní vlastnost, má vždy svou hmotnou podstatu, je to polochoroba mozku, opravdový nervový erethismus, jehož pramen je nám dnes dobře znám ... Duševní vlastnosti, způsobující, že se člověk liší od druhých lidí, původností myšlení a nazírání, zvláštností aneb mohutností afektů, výtečností duševních schopností, mají svůj původ v témže organickém uzpůsobení jako různé duševní poruchy, jejichž svrchovaným výrazem jsou idiotství a šílenství.«*

Důkladná studie Moreauova nezůstala sice bez ohlasu, avšak nebýti Lombrosa, který, počav několik let poté intensivně studovat patologické zjevy u geniů, dospěl podobně jako Moreau k závěru, že genialita je patologický stav duše lidské, byla by jistě myšlenka spojitosti geniality a šílenství ulpěla na mrtvé sentenci, jež by se dnes, jakožto vábivá kuriosita, těšila nejspíše jen zájmu kulturních historiků. Lidské mentalitě se totiž zásadně příčí a ošklivi, spatřovat v nejdokonalejším uzpůsobení lidského ducha uzpůsobení chorobné. Náležité oživení idey chorobného podkladu neobyčejného nadání vyžádalo si proto ještě dlouhý urputný boj. Vždyť právě tak jako lid, i vědci děsili se tohoto pomyšlení a vzdorovali mu ze všech sil.

Ostré hlasy, které se vynořily proti Moreauovu dílu, byly by zajisté spečetily zapomenutí idey patogenese geniality. Nazývati genialitu šílenstvím bylo snad dovoleno básníkům, avšak nikoliv vědcům — psychiatrům. Nemohla-li však věda přece jen přejít problém spojitosti geniality a šílenství mlčením, snažila se jej proto vyřešit alespoň v morálních intencích, vysvětlujíc šílenství geniů jako následek geniality, nebo předpokládajíc, že genialita chová v sobě zárodek šílenství, jak dokazuje na příklad Reveillé-Pariseova koncepce teorie »Genialita a šílenství«.

K podobnému nebolestnému řešení problému spojitosti neobyčejného nadání a šílenství, k němuž inklinovali konečně již i někteří z citovaných básníků a spisovatelů, dospívá po Moreauovi poznovu německý psychiatr J. A. SCHILLING ve spise »Psychiatrische Briefe oder die Irren, das Irresein und das Irrenhaus« (Augsburk 1863). V oddílu této knihy nadepsaném »Die Entzückung der Künstler«, dospívá Schilling, probíraje nejdříve názory různých autorů o spojitosti velkého nadání a šílenství, opomíjeje se však vůbec zmínit o teorii Moreauově, k přesvědčení, že »*u stále intensivně myslících učenců a u nepřetržitě s vypjatou fantasií vnímajících umělců a básníků je poslední krok k šílenství snažší než u obyčejných, všedních lidí, s tak zv. „peciválským” rozumem*«, neboť prý

enormně jednostranný duševní vývin geniů nedisponuje je toliko ke geniální tvorbě, ale i k šílenství. Podle Schillinga není tedy neobyčejné nadání, genialita, chorobou, šílenstvím, nýbrž toliko disposicí k duševnímu onemocnění. Taktéž Lombroso, jenž vydává v témže roce, kdy vyšla zmíněná kniha Schillingova, svou první studii o souvislosti geniality a šílenství, ostýchal a vzpěčoval se dlouhá léta prohlásit genialitu za šílenství, a velmi se mírnil ve všech zásadních uzávěrech o spojitosti geniality a šílenství. K uzávěru, že v genialitě je nutno bez výjimky spatřovat vždy chorobný zjev, odvážil se teprve roku 1887.

Zprávy o šílenství vynikajících lidí

Dříve, než se však budeme obírat Lombrosem, je nutno zmínit se ještě o autořích, kteří upozorňovali na duševní úchylnost, bláznovství geniů, aniž však vyvozovali z těchto poznatků uzávěry, neboť jistě i tito autoři zasloužili se o ideu spojitosti geniality a šílenství. Ze starověkých autorů lze příkladem uvést AULA GELLIA (asi 130—170 po Kr.), který se zmiňuje v »Noctes atticeae« o slavném filologu Domitiovi, jemuž se dostalo pro šílenství přízviska Insanus. V novověku, kolem roku 1600, sebral pak četné doklady o šílenství prominentních lidí jistý F. GAZZONI ve spise »Hospitale dei follii incurabili«. Rovněž slavný psychiatr FELIX PLATER (1536—1614) zmiňuje se v díle »Observationes in hominis affectibus« o vynikajících lidech, kteří se proslavili v nejrůznějších oborech a kteří přes svoje neobvyklé schopnosti duševní byli zároveň šílení. Dále také J. G. ZIMMERMANN (1728—1795) zdůrazňuje ve spise »Von der Erfahrung in der Arzneikunst«, že geniální lidé jsou většinou stiženi nervovými nemocemi. Později, v devatenáctém století vychází spis HÉCARTŮV »Stultitiana, Petite bibliografie des fous valenciens par un homme en démence«, v němž autor upozorňuje na význačné muže, kteří právě tak jako on, byli zároveň moudří i šílení. K Hécartovu spisu přistupuje pak FORGUESOVA stať, uveřejněná roku 1826 v »Revue de Paris«, a roku 1860 spisek »Histoire littéraire des fous« od O. DELEPIERRA (1802—1879).

Posléze jednotlivými případy »šílenství« vynikajících lidí zabývají se podrobně t. zv. patografie, z nichž prvá je dílem L. F. LÉLUTA (1804—1877) a pojednává o Sokratovi (Le démon de Sokrate, Paříž 1836). Další Lélutova patografie věnovaná Pascalovi (L'amulet de Pascal, pour servir à l' historie des hallucinations) vyšla roku 1846. Druhým patografem je A. VERGA (1811—1895), jenž roku 1850 vydává chorobopis Torquata Tassa (Sulla lipemania del Tasso) a konečně roku 1855 přidružuje se k patografům i CESARE LOMBROSO (1836—1909) studií »Follia di Cardano«, jíž vlastně autor po prvé naráží na problém spojitosti geniality a šílenství.

2. Cesare Lombroso

Cesare Lombroso, jejž je možno považovat vzhledem k neobyčejnému zájmu, který dovedl vzbudit o myšlenku patologické podstaty geniality jak v kruzích vědeckých, tak i laických, za původce, otce této myšlenky, i když nebyl ani první, kdo na ni připadl, ani první, kdo se ji snažil zpracovat ve vědeckou teorii, narodil se ve Veroně 6. listopadu 1836 a zemřel v Turině 19. listopadu 1909. Jeho rodiče ARRONE a ZEFIRA, rozená LEVI, byli italští Židé. Po otci pochází Lombroso z prastarého židovského obchodnického rodu, který se přistěhoval do Italie ze severní Afriky, kde se usadil nejspíše po vypovězení Židů ze Španěl. Španělskému prapůvodu rodu Lombrosů nasvědčuje už jeho jméno, které dozajista dříve znělo Lumbroso, což ve španělštině znamená světlý nebo skvělý. Rodopis

Ačkoliv italské město Verona, kde se Lombroso narodil a kde prožil své dětství a jinošská léta, náleželo za tehdejších časů k Říši Rakouské, byl Lombroso, zvláště zásluhou matky, vychován v duchu italském a stal se velikým vlastencem. Ve Ve- Životopis

roně chodil Cesare Lombroso do jezuitského gymnasia, které bylo jedním z mála, na něž měli přístup i Židé. Po ukončení středoškolských studií dal se roku 1853 zapsat na lékařskou fakultu padovské university. Tam však nepobyl dlouho a pokračoval ve studiích na universitě vídeňské, kde tehdy působil slavný lékař českého původu Antonín Škoda. Absolvovav tu dva semestry, vrátil se domů a roku 1858 dokončil svá lékařská studia na universitě v Pavii. Rok nato, za války francouzsko-rakouské, uprchl Lombroso, nechtě bojovati na rakouské straně, skoro bez haléře v kapse a za nevole svého otce, do Švýcar a odtud odešel do Turina, kde vstoupil do italského vojska, v jehož službách setrval až do roku 1864. Třebaže Lombroso nebyl z domova podporován a musil se sám těžce protloukat, pečoval i o své vědecké školení, a roku 1863 byl jmenován docentem psychiatrie na universitě v Pavii. Po roce vystoupil pak nadobro ze služeb vojenských, aby se oddal výhradně vědecké práci, a jen válka roku 1866 přinutila ho, aby se vrátil na čas opět do vojenských služeb.

Roku 1867 stal se Lombroso v Pavii již profesorem psychiatrie, zastávaje zároveň místo primáře na tamější psychiatrické klinice a od roku 1871 dokonce ředitelské místo v ústavu pro choromyslné v Pessaro. Konečně roku 1876 odešel Lombroso z Pavie do Turina, kde získal řádnou profesuru soudního lékařství a hygieny, z kteréhožto oboru četl přednášky od roku 1874 již i v Pavii. Zároveň stal se na turinské universitě roku 1891 mimořádným a roku 1896 řádným profesorem psychiatrie. Roku 1905 zřídil tehdejší ministr vyučování L. Bianchi pro Lombrosa zvláštní stolici kriminální antropologie, avšak profesuru psychiatrie podržel Lombroso přesto i nadále. Kromě toho nabyl od roku 1881 řádné členství ve zdravotní radě turinské provincie a od roku 1886 byl i vězeňským lékařem v Turině. Roku 1906 byl pak dokonce Lombroso jmenován inspektorem ústavů pro choromyslné v Piemontu. Za své vědecké zásluhy získal Lombroso četná vyznamenání a pocty nejen doma, ale i za hranicemi. Roku 1906 byl jmenován čestným presiden-

tem Ethical Society v Londýně a roku 1907 byl prohlášen čestným doktorem práv na universitě v Aberdeenu.

Pokud se týká dat ze soukromého života, oženil se Lombroso roku 1870 a v šťastném manželství zplodil 5 dětí, tři hochy a dvě dcery. Dva z chlapců zemřeli v raném věku na infekční nemoci. Zbylé děti projevily značné nadání. Syn HUGO stal se profesorem fysiologie na universitě v Palermu a obě dcery, Paola a Gina jsou veřejně a literárně činné. PAOLA pojala za muže profesora Carraru, následovníka Lombrosova na universitě turinské, a GINA je provdána za Guglielma Ferrera, italského historika a sociologa, jenž nyní, v exilu je profesorem na ženevské universitě.

Povahopis

Cesare Lombroso byl povahy vyrovnané, racionální, a kromě zapomětlivosti a nepraktičnosti, obvyklé u učenců, nejevil žádné podivínské vlastnosti. GINA LOMBROSO mi píše: »*Můj otec nežil dvojí život, netrpěl žádným svárem dvou různých já. Nepotlačoval a neváhal nikdy říci, co pokládal za spravedlivé. Ani rodinné zájmy (rodina mu ostatně nepůsobila žádných starostí), ani zájmy osobní, kariéra nebo ctižádostivost neprojevovaly se nijak v tom, co mluvil nebo psal... Říkal vždycky, co si myslil, a myslil skutečně všechno, co říkal a psal. Není rozdílu mezi jeho jednáním a psaním, tak jako u Tolstého a mnoha jiných autorů. Povím Vám dokonce, že někdy říkal: „Já asi nejsem vůbec genius, protože nejsem blázen.“ A opravdu nebyl šílencem, měl přes svou genialitu neobyčejnou duševní rovnováhu.*«

Lombroso byl houževnatý, pilný pracovník a den jak den věnoval se oddaně své vědecké činnosti a právě jediné svou nesmírnou houževnatostí dosáhl, přes všechny nesnáze a překážky, které mu kladl život v cestu, tak velkých úspěchů. Musil se těžko probíjet životem, neboť jeho rodina pro neutěšené hospodářské poměry za politických nepokojů v Horní Italii pozbyla majetku a jen matčiným úsilím se podařilo, že mohl vy-

studovat. Po skončených studiích byl Lombroso odkázán již jen na sebe. Nikterak hmotně zajištěný Lombroso strádal zejména v prvních letech své universitní kariéry, nejsa za své přednášky honorován a vydělávaje si těžce soukromou praksí, takže, když byl konečně roku 1866 jmenován primářem psychiatrického oddělení pavijské nemocnice s ročním platem 1.600 lir, měl se za opravdového milionáře. Životní strasti: finanční nesnáze, jakož i nacionální a kulturní útisk, který Lombroso prožíval za vlády Habsburků, a konečně i antisemitismus, jehož ani Italie nebyla ušetřena, nesly však též své ovoce — utvářily revoluční, průbojný charakter Lombrosův. Lombroso se tak naučil probíjet tvrdě nejen v životě, ale i ve vědě.

Vědecký vývoj

Cesare Lombroso projevoval značné nadání již v dětství. Dokonce již mezi 12. a 13. rokem svého věku sepsal první pojednání »Saggio di studio della repubblica romana«, které však vyšlo tiskem teprve roku 1852, a jako čtrnáctiletý hoch, roku 1850, vzbudil o sebe zájem samého PAOLA MARZOLY, uveřejniv v kterémsi veronském deníku recensi o jeho právě vyšlém díle »Monumenti storici rivelati dall' analisi della parola«. V. CECCAREL vypravuje o tom v Marzolově biografii z roku 1870: *»Jednoho dne četl* (Marzolo) *v jistém veronském žurnálu článek, v němž jeho dílo bylo plně hodnoceno. Přál si, aby se seznámil s tímto kritikem, jehož jméno mu bylo neznámé, ale jehož porozumění znamenalo pro něho již od mnoha let jedinou radost, prvou odměnu za tak dlouholetou namáhavou práci. Domníval se, že pisatel této kritiky je již ve vědě zběhlým mužem, osamělým myslitelem, který vinou vnějších okolností nebo těžkých dob žil dosud v ústraní. Brzy pak se objevil pisatel recense u Marzola v Tarvisiu. Byl to šestnáctiletý* (vlastně čtrnáctiletý, pozn. autora) *mladík, byl to Cesare Lombroso, jenž prvý v Italii postřehl genia Marzolova; Marzolo pojal k němu lásku jako k synovi a úctu jako k žáku.«*

Přátelství s Marzolem utvrdilo v Lombrosovi zájem o jazykozpyt a jeho užití v jiných oborech, a snad jen nepříznivé hmot-

né poměry svedly jeho zájem jinam. Alespoň tak soudí HANS KURELLA v své studii »Cesare Lombroso als Mensch und Forscher« (1910): »*Nezdá se pravdě nepodobné, že by byl Lombroso zůstal za lepších vnějších okolností při svém universálním založení a přes své úžasné polyhistorické nadání věrný srovnávacímu jazykozpytu a hraničním oborům psychologie, jež ho už v mládí vábily a pro něž našel tak mocný popud u Marzola. Ale pro svou chudobu musil se vzdát vědecké kariéry, musil si zvolit výdělečné studium a nechat se po šest let jako vojenský lékař posílat po bojištích, cholerových lazaretech a po malých posádkách, až konečně záhady duševního života zločince, šílence a genia umožnily tomuto rozenému sběrateli »documents humains« i v lékařském povolání, jehož humánní úkoly neúnavně splňoval zvláště jako vězeňský lékař, nalézti pole, kde mohl jeho duch cvičit své síly, jeho charakter svou odolnost a jeho duše otevřít své poklady: střízlivost, lásku k bližním a nevyčerpatelnou trpělivost.*«

Lombroso se sice nikdy nestal vyhraněným odborníkem-lékařem a zasahoval po celý život do nejrůznějších vědních oborů, medicině co nejvzdálenějších, avšak přes to přese všechno určilo lékařské povolání v základě charakter celého jeho díla. Jako lékař stal se Lombroso psychiatrem a anthropologem a tuto profesi nedovedl nikdy zapřít. Ke každému problému přistupoval vždy jen a jen jako psychiatr a anthropolog. Jiného řešení také neznal a neuznával. Poslední slovo ve všech filosofických, estetických, sociologických a kriminalistických otázkách náleželo podle jeho mínění psychiatrovi a anthropologovi. Jako anthropolog a psychiatr pokusil se Lombroso řešit i problém geniality.

Probádání geniality bylo zajisté velmi namáhavé studium, Teorie zločinno
které zejména vyžadovalo úmorné shledávání materiálu, a není proto divu, že se mu Lombroso věnoval skoro po celý život. Leč Lombroso byl přespříliš plodným vědcem, aby ho tento problém, i když jej nikdy nespouštěl z dohledu, úplně zane-

prázdnil. Naopak, geniologické spisy a stati tvoří dokonce jen nepatrný zlomek velkého Lombrosova díla. Lombroso nevěnoval nejvíce času studiu geniů, nýbrž studiu zločinců, kteří pro něho jakožto psychiatra a anthropologa byli neméně zajímavým materiálem. Lombrosovy anthropologicko-psychiatrické studie z oboru kriminalistiky rozrostly se do obrovských rozměrů a mnozí Lombrosovi kritikové spatřují v nich dokonce nejhlavnější a nejvýznamnější dílo Lombrosovo, ačkoliv popularita Cesara Lombrosa se dodnes zakládá spíše na jeho teorii geniality.

První studie, které se zabývají výzkumem zločinců, a které je možno pokládat za zárodek obsáhlého díla Lombrosova »L'uomo deliquente« pocházejí z roku 1871. Předchůdce v tomto oboru neměl Lombroso skoro žádné. Již slavný frenolog FRANZ JOSEF GALL dal sice podnět k anthropologickému výzkumu zločinců, ale ani on, ani jeho žáci nedospěli celkem k žádným vážným poznatkům. Mnohem spíše by mohl být považován za Lombrosova předchůdce v kriminalistické anthropologii RICHARD, jenž vyslovil názor, že somatické abnormity zločinců jsou koreláty jejich předpokládané duševní zrůdnosti, kterou charakterisoval jako morální choromyslnost *(moralisches Irresein, moral insanity)*. Ovšem od Richardovy teorie k anthropologické teorii zločinnosti, jak ji vytvořil Lombroso, je ještě velmi daleko.

V svém obsáhlém spisu »L'uomo deliquente«, vyšlém po prvé roku 1876, dospívá Lombroso k závěru, že většina zločinců, totiž rození zločinci *(deliquento nato)*, tvoří zvláštní rasu lidskou, odlišnou od normálních lidí a blízkou pračlověku. Zločinec — *homo deliquens* — leží vývojově mezi *homo sapiens* a *homo primigenius*. Podle Lombrosa representuje tedy zločinec nižší lidskou rasu, což prý povrchně potvrzuje i jeho nápadná podobnost s příslušníky soudobých nižších lidských ras a s pračlověkem. Tato zvláštní zločinecká rasa vzniká uprostřed rasy homo sapiens degenerací a je tedy patologickou zplodinou. Pa-

tologická kvalita zločinecké rasy neprojevuje se ovšem jen tělesně, nýbrž i duševně, a podobně jako ji Lombroso charakterisuje po stránce somatické, charakterisuje ji i po stránce psychické. Jestliže Lombroso shledává její somatická stigmata v atavistických znacích anatomických a fysiologických, jež anthropologicky znamenají krajní extrémy a zoologicky nižší vývojové stadium, shledává její stigmata psychická v epileptoidním stavu duše. Epileptoidní charakter přisuzuje Lombroso totiž degenerované duši zločincově z toho důvodu, že zločinci jsou právě tak morálně nezdraví, choromyslní jako epileptikové. Je-li epileptik morálně choromyslný, je prý morálně choromyslný člověk nutně epileptikem. Z toho vyplývá, že zločinnost podle Lombrosa je u rozených zločinců jakýmsi epileptoidním projevem vývojově zaostalého, degenerovaného člověka.

S vrozenou epileptoidní zločinností setkáváme se, jak praví Lombroso, převážně však jen u mužů. U zločinných žen pozoroval Lombroso, že většinou o vrozenou zločinnost neběží, ovšem nikoliv snad jen proto, že degenerace je u žen méně častá, nýbrž i proto, že degenerovaná žena je obvykle spíše prostitutkou než zločinkou. Lombrosem teoretisovaná zločinecká rasa pozůstává tedy z hruba z mužů-zločinců a z žen-prostitutek. Jak vidíme, vytvořil Lombroso zároveň s anthropologickou teorií o zločinnosti i anthropologickou teorii prostituce. Konečně neunikli anthropologickému studiu Lombrosovu ani političtí delikventi. I v nich spatřuje Lombroso vesměs rodilé zločince a přisuzuje jejich činnosti všechny puče a revolty, které podle něho zbytečně rozrušují lidstvo, zatím co revoluce, převraty skutečně lidstvu prospěšné, pokládá za dílo geniů.

Teorie geniality

Podobným způsobem, jakým Lombroso vykládal nejbědnější zjevy v lidské společnosti, zločinnost a jiné antisociální projevy, pokusil se vysvětlit i nejdokonalejší projevy lidského ducha: genialitu. Taktéž na těle geniů zjišťuje, byť ne v té míře, jako u zločinců, stigmata degenerace, a též i jejich psycha zdá se mu epileptoidní povahy. Genialita je podle Lombrosa ja-

kousi epileptoidní psychosou, vzniklou na podkladě degenerace, a tedy duševní vlastností, podmíněnou stejným patologickým procesem jako zločinnost. Jedinou vnitřní příčinou, na níž závisí, je-li člověk degenerací determinován k zločinu nebo ke genialitě, zdá se okolnost, zda degenerace nastane u člověka netalentovaného nebo talentovaného. Příbuznosti geniality a zločinnosti nasvědčují Lombrosovy doklady pokrevního příbuzenství mezi zločinci a genii. Lombroso shledává dokonce i doklady soudobé spojitosti geniality a zločinnosti, uváděje příkladem několik zločinných geniů a naopak i řadu geniálních zločinců. Společný pramen zločinnosti a geniality je epileptoidní duševní stav, a proto jak zločinci, tak i geniové jsou náchylni k těžkým poruchám duševním, k naprostému šílenství. Podle Lombrosa existuje tedy úzká spojitost mezi zločinností, šílenstvím a genialitou, a tato spojitost je jádrem všech Lombrosových anthropologicko-psychiatrických teorií, jádrem celého Lombrosova učení. Tři prvky: *zločinnost — šílenství — genialita,* nemají podle Lombrosa přesných hranic a mísí se mezi sebou, jednak zásobujíce věznice a blázince, jednak dodávajíce lidstvu jeho duševní vůdce. Jak vidět, jsou Lombrosovy teorie zločinnosti a geniality zajisté velmi emotivní. Žel, jsou však více úchvatné než pravdivé a proto pozbývají neustále na svém významu.

terministické
udie

Ačkoliv se Lombroso snažil determinovat v podstatě zločince i genia endogenními silami, vzrozenou tělesnou i duševní degenerací, nezapomíná nikterak ani na vnější vlivy, které mohou spolupůsobit na zrodu zločince nebo genia. Leč pravé vnější síly, působící na jejich zrození, nepodařilo se mu nalézt. Lombroso ubíral se nesprávným směrem a místo hospodářských, sociálních a kulturních vlivů všímal si vlivů kosmických a tellurických. Již jako vysokoškolák pozoroval sám na sobě vlivy lunární a vedl si deník, jejž nadepsal »Frammenti sul mondo e sull io«. Zájmu o kosmické a tellurické vlivy na lidskou psychu Lombroso nikdy nezanechal a po celý život bedlivě pozoroval, jak působí na zrod i činnost zločinců, šílenců a geniů

teplota a tlak vzduchu, klima, roční období, počasí (vichřice, déšť, oblačnost), jakož i vlivy geologické: složení půdy, zemětřesení a pod. Roku 1878 vydal Lombroso dokonce speciální dílo o těchto vnějších vlivech na psychické rozpoložení a jednání člověka, a nazval je »Pensoire e meteore«. Lombroso nebyl arciť jistě první a jediný, kdo se zabýval vážně těmito vlivy na člověka i celou společnost, avšak v takové míře jako on hodnotil jejich působnost jen málokdo. Za Lombrosova předchůdce lze pokládat v tomto směru již MONTESQUIEUA (1689—1755), jenž na příklad vykládal nevolnictví chladným podnebím. Ze současníků Lombrosových, věřících v uvedené vlivy, lze pak jmenovati H. T. BUCKLEHO (1821—1682), který v svém spise »History of Civilisation« studuje vlivy podnebí, potravy a půdy na lidské jednání, nebo německého publicistu H. TREITSCHKEHO (1834—1896), jenž na příklad přičítá malou uměleckou zdatnost Švýcarů paralysujícímu účinku majestátních Alp.

Výzkum pellagry

Ačkoliv teorie o zločinnosti a genialitě jsou hlavními pilíři Lombrosova díla, není tím řečeno, že všechny ostatní vědecké práce Lombrosovy mají nevalný, podružný význam. Ba naopak, právě jedno z hlavních a nejvýznamnějších děl Cesara Lombrosa vymyká se úplně jeho vědnímu oboru, a to výzkum pellagry.

Pellagra, italsky *mal rosso* nebo lidově také lombardské malomocenství, je nemoc postihující obyvatele krajů, v nichž kukuřice je podstatnou součástí lidské potravy. Nejmarkantnější symptom této choroby je onemocnění pokožky vyrážkou podobnou růži a právě podle tohoto příznaku dostalo se pellagře i jejího jména, jež vlastně značí chorobnou kůži (*pellis* = kůže, *agra* = zachvácený). Člověk stižený pellagrou pozvolna slábne tělesně i duševně až konečně v úplném dementním stavu zmírá.

Lombroso, který jako lékař v Horní Italii měl velkou příležitost setkati se s lidmi chorými pellagrou, pátral po její příčině a experimentální cestou, pokusy na kuřatech, objevil, že

pellagra vzniká požíváním zkažené kukuřice. Ačkoliv tato příčina byla v tehdejší době celkem vědecky nezvratitelná, nesetkal se Lombroso s porozuměním. Lombrosovým objevem pokládali se za poškozené na svých zájmech italští velkostatkáři a vynaložili všechno úsilí, aby Lombrosa zdiskreditovali v očích vědců. Podařilo se jim to, a proto také teprve r. 1902, 30 let poté, co Lombroso předložil své konečné výzkumy o pellagře medicinské fakultě v Miláně (1872), byl jeho objev oficiálně uznán a vláda konečně přistoupila k profylaktickým opatřením proti pellagře podle zásad Lombrosových.

Ani tu však Lombroso neuváděl první, že onemocnění pellagrou souvisí s požíváním kukuřice. Na vztah pellagry ke kukuřičné stravě upozornil již roku 1810 MAZARI, a BALLARDINI prohlásil dokonce roku 1845 přímo, že příčina pellagry tkví v požívání zkažené kukuřice, a to kukuřice napadené houbou *sporisorium maidis*. Dnes se však stejně kukuřičné teorii pellagry nepřikládá svrchovaná platnost a zvláště Lombrosův výklad pellagry požíváním zkažené kukuřice ztrácí skoro úplně oprávněnost. Moderní kukuřičná teorie pellagry vysvětluje totiž toto onemocnění nikoliv požíváním zkažené kukuřice, nýbrž požíváním kukuřice vůbec, nedostatkem jistých vitaminů při jednostranné kukuřičné stravě. Kromě toho se pak dnes ujímá teorie, která nepřikládá vůbec žádný vliv kukuřičné stravě na vznik pellagry a která se snaží vysvětliti pellagru jako čistě infekční chorobu. Zakladatelem této teorie, která získává stále většího významu, je BELMONDO (1889), a jejím horlivým zastáncem je SAMBON (1905), jenž tvrdí, že pellagra jakožto infekční nemoc je přenášena určitými mouchami anebo komáry. Zdá se tedy, že Lombrosova teorie pellagry propadá témuž osudu jako Lombrosova teorie zločinnosti a geniality — překonání a poznenáhlému zapomění.

Spiritistické exkurse

Zbývá nám ještě, abychom se zmínili, ač neradi, i o posledním díle Lombrosově, o spise »Fenomeni ipnotici e spiritici«, vyšlém rok po smrti autorově roku 1910. Přátelé, jak sám Lom-

broso podotýká v předmluvě k tomuto spisu, varovali ho upřímně, aby si nezadával touto obranou duchařství, ale marně. Lombroso na konci svého života nechal se podvést spiritisty a důvěřuje jejich podvodům, stal se vědeckým obhájcem a vykladačem spiritistických fenoménů. Na omluvu této pošetilosti lze podotknout jen to, že Lombroso vzhledem k svým poznatkům o mysoneismu, o nechuti lidstva přijímat nové myšlenky, o kteréžto nechuti se přesvědčil začasto na vlastní kůži, mohl se snadno domnívat, že i spiritismus je novým objevem, novotou, jíž jen lidský mysoneismus upírá oprávnění. Přes to přese všechno je arciť Lombrosova obhajoba spiritismu velkou poskvrnou jeho díla. Pro zajímavost ještě uvádíme, že právě toto nešťastné a přímo trapné dílo je jediným Lombrosovým dílem, které bylo přeloženo do češtiny. Vyšlo roku 1911 pod názvem »Co bude po smrti?«, nákladem Hejdy a Tučka v Praze a v překladu Pavly Moudré.

Vědecká hodnota a význam Lombrosova díla

Lombroso nebyl jistě neoriginální duch, ale jeho originalita bývá často zveličována. Není jediné teorie, v níž by Lombroso neměl více méně významné předchůdce. Zvláště neprávem bývá přičítána Lombrosovi originalita pro jeho teorii geniality, neboť, jak jsme poznali, je myšlenka o patologickém charakteru geniality myšlenkou prastarou, a obsáhlejšího teoretického zpracování dostalo se jí rovněž již před Lombrosem a to zásluhou Moreauovou. Nelze proto nic namítat, jestliže A. REGNARD v studii »Génie et folie, réfutation d' un paradoxe« pokládá Lombrosa za žáka Moreauova a píše: »*Ano, Moreau je pravým tvůrcem teorie o genialitě jakožto neurose: On je Bůh a Lombroso je jeho prorok.*« Ovšem Moreau neměl štěstí a jeho kniha zapadla, kdežto Lombrosova teorie vzbudila ohlas po celém světě. Moreauova kniha nedala popud (a nikdy by nebývala s to tak učinit) vědcům k tomu, aby prozkoumali spojitost geniality a šílenství. Naproti tomu Lombrosovým teoriím se to zdařilo. Za četné studie, které dodnes o této otázce byly sepsány, děkujeme jediné Lombrosovi. Lombrosova zásluha o myšlenku spojitosti geniality a šílenství tkví proto hlavně v její propagaci.

Pokud se týká jejího řešení, projevil totiž Lombroso originalitu snad pouze v tom, že přisoudil genialitě epileptoidní charakter, avšak právě tento dohad je nejhrubší omyl, blud Lombrosovy teorie geniality. Konečně, abychom byli důsledni, nemůžeme Lombrosovi přiznávat originalitu ani po této stránce, neboť, jak víme, již italský filosof Campanella věřil dávno před Lombrosem v epileptický zrod geniality. Spíše než tvůrce nových myšlenek byl tedy Lombroso, především pokud jde o myšlenku spojitosti geniality a šílenství, jejich zdatný propagátor, průkopník. Lombroso dovedl za své myšlenky neohroženě bojovat, dovedl si získat žáky a sám, nevyhýbaje se popularisaci, psal s nevšední zálibou do denního tisku celého světa a dovedl si tak získat zájem nejširšího publika.

Pokud se týká filosofické povahy Lombrosovy, byl Lombroso positivista. Sám se rád nazýval »*otrokem faktů*« a skutečně se řídil jen svými poznatky. Na neštěstí mu však stačil mnohdy kdejaký a ojedinělý fakt, aby na jeho základě vybudoval celou teorii. Ve svých teoriích byl Lombroso opravdu až neuvěřitelně unáhlený a v svém pozorování až neomluvitelně nekritický. Jen tak si dovedeme vysvětlit, že se dostal svým »pozorováním« kosmických vlivů na lidskou psychu skoro až k astrologii, a účastí na seancích s Eusapií Paladinovou dokonce přímo k spiritismu. Vzhledem k této nekritičnosti v pozorování a unáhlenosti v budování teorií nazýval ho italský fysiolog Paolo Mantegazza plným právem »*karikaturou positivismu*«. Uvažme jen, že »positivista« Lombroso dospěl v posledních letech svého života k tomuto poznatku: »*Vím o sluhovi, který se utopil u vily svého pána a přichází nyní za noci a vyplachuje láhve a džbány svého zaměstnavatele, jako by byl dosud v jeho službách*« (Co bude po smrti?, strana 377). Spiritistické poblouznění Lombrosovo nelze svádět jen na jeho novatérství, nebo na jeho stáří, nýbrž především na jeho nekritičnost, která ho neopustila po celý život.

Lombroso byl v podstatě filosofický antitalent, velmi špatný

myslitel, a všechny jeho mylné teorie a hypotésy pramení z jeho myslitelské neškolenosti. Lombroso nejevil na příklad žádný zájem o definice pojmů, ačkoliv na jejich přesném vymezení závisí veškerá platnost jeho teorií. Psal tlustopisy o genialitě a předpokládal kategorický rozdíl mezi ní a prostým talentem, ale nikdy se nesnažil vymeziti zevrubněji pojem geniality, natož konkrétně určit, kdo je geniem a kdo jím není, a tak se stalo, že doklady svébytnosti genia shledává u pouhých talentů. Také myšlenkový postup v Lombrosových dílech je namnoze velmi zmatený. Lombroso je po této stránce učiněný žonglér. Jeho dedukce jsou plny protichůdných tvrzení, myšlenkových skoků, řečnických obratů atd. Lombroso je skvělý demagog. K prospěchu svých teorií stává se na příklad často dialektikem, ale jakmile se mu dialektické myšlení nehodí, přidržuje se neúprosné logiky. Lombroso se dokonce neštítí ani nejhorších triků, jak svědčí tento příklad: V kapitole o degenerovanosti geniů předesílá, že je naprosto nemožné usuzovati dokonce snad z ojedinělého degeneračního znaku na degeneraci, a to jistě jenom proto, aby zviklal čtenářovu nedůvěru a mohl se pak sám nerušeně tímto způsobem soustavně prohřešovat.

Nevalnou vědeckost prokázal Lombroso dále i v použití svých teorií na cizí vědní obory. Zasahoval-li do jiných vědních disciplin, snažil se vždy zjednati svému psychiatricko-anthropologickému hledisku svrchovanou platnost, zapomínaje, že ten neb onen vědní obor může mít také svá vlastní kriteria a svou vlastní vědní metodu. Psychiatr je podle něho jediným povolaným soudcem politických hnutí, jakož i jediným a neomylným kritikem umění. Hodnota politických hnutí závisí toliko na tom, zda Lombroso prohlásí jejich program za mravně nezávadný nebo za projev mravního šílenství, a umělecká hodnota děl literárních a výtvarných je závislá zase na tom, zda ten či onen výtvor prohlásí za normální nebo za patologický. Lombroso si totiž nikdy neuměl uvědomiti a nikdy neuvědomil, že jediným správným kriteriem sociálních, politických procesů je jejich vývojová nutnost, nezávislá na jejich mravní kvalitě,

tak jako, že jediným sudidlem umělecké kvality literárních a výtvarních projevů je jejich estetická hodnota, úplně nezávislá na jejich patologickém hodnocení. Ačkoliv Lombroso projevoval mnohostranné, polyhistorické zájmy, jeho hledisko zůstalo vždy nemožně úzké, jednostranné, odbornické. Lombroso, jak jsme již ostatně na počátku uvedli, neuměl si vést v žádném směru jinak, než jako psychiatr a anthropolog.

Třebaže Lombrosovy teorie jsou po mnohé stránce naprosto bludné, nezůstaly bez významu a působnosti. Obzvláště teorie o rozeném zločinci účinkovala na zákonodárské a právnické kruhy ve všech kulturních státech, nejvíce arciť v Italii. Lombroso, získav pro své kriminalisticko-anthropologické studie mnoho oddaných žáků a spolupracovníků, z nichž nejvýznamnější je ENRICO FERRI a R. GAROFALO, s nimiž roku 1880 založil »Archivio di psychiatria, scienze penali ed antropologia criminale«, stal se duševním vůdcem italského hnutí pro reformu trestního práva, kteréžto hnutí se zvalo »Scuola positiva di dirritto penale«, a napadal zvláště právnické dogma o absolutním stanovení příčetnosti a odpovědnosti za trestní činy a »nesmyslné« odměřování trestů. Proti Lombrosovi vyrojila se ovšem zároveň i spousta zavilých odpůrců a bojovníků, kteří odmítali jeho zásahy do právnictví. Lombroso sváděl o své kriminálně anthropologické teorie a jejich užití urputný boj, jenž poměrně skončil málo vítězstvími. Sám Lombroso to přiznává, píše v předmluvě k svému dílu o hypnotismu a spiritismu, že jeho celý život byl vůbec bohatší *»na prudké hádky o slova a na boje než na vítězství«*.

Jestliže se Lombroso stal svou teorií o zločinnosti průkopníkem moderního práva, prospěla jeho teorie geniality, alespoň v praktickém smyslu, spíše reakci, neboť v závěru Lombrosova spisu o genialitě, v němž se autor pokouší o psychiatrické hodnocení umění a vyžaduje konec konců, aby psychiatr rozhodoval o tom, co je uměleckým dílem a co jím není, je položen základ k pseudovědeckému osočování nových

uměleckých směrů a moderní kultury vůbec, k osočování, ve kterém nechtějí psychiatři dosud ustat. Hodnota Lombrosova učení o genialitě a šílenství tkví proto spíše v teoretickém směru, v tom, že Lombroso, jak již bylo řečeno, dal svými studiemi podnět k náležitějšímu vědeckému probadání patologických zdrojů duševní plodnosti, o kteréžto zdroje, nebýti Lombrosa, by se býval asi málokdo staral.

Vývoj Lombrosovy teorie geniality

Podavše stručný obraz života a díla Cesara Lombrosa, můžeme se konečně speciálně a podrobně zabývat vznikem a vývojem Lombrosovy teorie o patologické podstatě geniality. První práce, jíž se Lombroso octl v ovzduší problému spojitosti geniality a šílenství, je patografie o Cardanovi, kterou vydal jako dvacetiletý jinoch roku 1855 pod názvem »*Sulla pazzia di Cardano*«. V této čtyřiadvacetistránkové studii je však Lombrosovi myšlenka o chorobných kořenech geniality ještě úplně cizí, jak tomu nasvědčuje i okolnost, že k sepsání studie mu dala podnět četba spisu »Psychologie et hygiène des hommes livrés aux travaux de l' esprit« od Reveillé-Parise, jenž, jak jsme již uvedli, byl přesvědčen, že duševní choroby geniů nejsou podstata, nýbrž následek jejich geniality, že vznikají z přepracovanosti a předrážděnosti.

Vztah mezi genialitou a šílenstvím zkoumá Lombroso po prvé v přednášce, kterou proslovil roku 1863 na universitě v Pavii u příležitosti svého jmenování docentem psychiatrie. V této přednášce, zpracované narychlo za tři noci a později přepracované v dvacetistránkovou stať, která vyšla roku 1864 pod názvem »*Genio e follia*« jednak v »Gazetta medica-Lombarda«, jednak v separátním vydání (Chiusi, Milán), nedospívá však Lombroso rovněž k žádnému uzávěru a jenom konfrontuje genie se šílenci a upozorňuje na význačné rysy, jim společné. »*Myšlenka úzkého vztahu mezi šílenstvím a genialitou*«, píší dcery Cesara Lombrosa v jeho životopise, »*napadla mého otce teprve později. Uvažuje o tomto problému — jak bylo jeho zvykem — uvědomil si, že tato shoda, o níž se zmínil ve*

své přednášce, má význam mnohem větší, než původně tvrdil a tušil. Jal se potom zkoumat tento problém s veškerým zápalem svého mládí.« Tak rozrůstala se původní několikastránková Lombrosova studie v obsáhlé dílo. V druhém vydání z roku 1872 (Brigola, Milán) obsahuje již 117 stran a vycházejíc v roce 1882, po třetím vydání z roku 1877, v posledním, čtvrtém vydání čítá dokonce již 355 stran. V tomto čtvrtém vydání dospívá Lombroso k resumé: *»Jsou geniální lidé, kteří jsou šílení nebo kteří zešílí, a jsou šílenci, kteří účinkem své nemoci projevují záblesky geniality, ale chtít z toho vyvozovat, že všichni lidé, obdaření geniem, musí být nutně šílení, je přespříliš summární pojetí závěru a opakování omylu oněch divochů, kteří všechny choromyslné uctívají jako bytosti, v nichž se usídlil duch boží.«* Z toho vyplývá, že se Lombroso neodvažoval tvrditi, že genialita je vždy psychosa, a že věřil v existenci skutečných geniů, kteří jsou duševně normální, zdraví, snad s výjimkou *»některých úchylek v citové oblasti«.* Lombroso se ani do té doby nepokoušel přesněji určiti povahu oné psychosy, onoho šílenství, jež je v tak častém spojení s geniálními duševními vlohami, a vůbec počínal si v uzávěrech co nejopatrněji, omezuje se hlavně na to, že sbíral doklady o duševní úchylnosti a chorobnosti geniů. Lombroso arciť své názory o spojitosti geniality a šílenství ještě podstatně změnil.

Roku 1887 vychází jeho kniha »Genio e follia« v úplně přepracovaném vydání a s pozměněným titulem: *»L'uomo di genio.«* V tomto definitivním zpracování teorie geniality a šílenství zašel Lombroso do nejzazší krajnosti, zabředl do toho, čeho se ještě v posledním vydání spisu »Genio e follia« tak hrozil a úzkostlivě stranil. Lombroso tu již nevěří v zdravé genie a vysvětluje, že víra v existenci zdravých geniů je pouhá nesprávná domněnka, naprostý omyl, který vzniká neúplností dochovaných životopisných zpráv o geniích. Duševně normální, naprosto zdraví geniové, o nichž se prý stejně jen velmi zřídka dočítáme, nebyli podle Lombrosa zdraví, normální, nýbrž taktéž choří, jako ostatní geniové, jenomže jejich chorobnost nebyla

zaznamenána a unikla tak pozornosti lidstva. Vychází-li Lombroso z tohoto předpokladu, pak je ovšem pochopitelné, že vidí podstatu, hlavní zdroj geniality v nějaké duševní poruše. Ba Lombroso jde ještě dále a snaží se tuto geniogenní duševní chorobu dokonce podrobněji determinovat. Genialita je podle něho příbuzná epilepsii, jejíž jméno bylo v tehdejších dobách s oblibou užíváno jako náplast na veškerou psychiatrickou nevědomost. Obzvláště srovnával Lombroso s epilepsií inspiraci geniů a nabyl přesvědčení, že geniální tvorba je psychický ekvivalent epileptického záchvatu. »*Častý výskyt rozmanitých bludných představ, degenerativních znaků, nedostatek srdečnosti, původ z alkoholických, slabomyslných a idiotických, jakož i epileptických rodů, a především zvláštní inspirace*«, píše Lombroso, »*ukazují, že genialita je degenerační psychosa z epileptické skupiny*«. Jelikož pak epilepsie je odrůdou morálního šílenství, uzavírá Lombroso, že »*genialita je skutečná degenerativní psychosa, která náleží do skupiny morálního šílenství a která se dočasně může utvořiti v jiné psychose a přijmout její formu, ale tak, že zachovává zvláštní symptomy, jež ji odlišují od všech ostatních*«.

Tak dospívá Lombroso konec konců k teorii, že genialita je zvláštní psychosa. Tato myšlenka zrodila se ovšem v Lombrosově mysli již dávno, avšak Lombroso se dlouho neodvažoval ji pronést, a to prý dotud, dokud si nesehnal dosti podle svého mínění průkazného materiálu. Alespoň tak píše v předmluvě: »*Myšlenka, že genialita by mohla prameniti z nějaké psychosy, tanula mi často na mysli, ale já jsem se jí vždycky vzpěčoval. Pouhé myšlenky, experimentálně nedoložené, jsou dnes již bezcenné, lze je srovnati s mrtvě narozenými dětmi, které se objevují, aby v zápětí hned zmizely.*« Skutečná, pravá příčina Lombrosovy zdrželivosti tkví však jinde — a to v morálním odporu k myšlence spojitosti geniality a šílenství, v odporu, jímž se Lombroso sám nikdy nikterak netajil: »*Není kormutlivější práce nad práci, která musí rozstříhat a rozcupovat kritickými nůžkami všechnu jemnou a pestrou tkaninu, jíž se*

člověk snaží zahalit a zkrášlit svou ješitnou trpasličí postavu, a která nemůže nabídnout náhradou za zničené idoly nic jiného, než ledový úsměv cynika. To je smutný následek poznávání pravdy ... Jak se také nemáme hroziti myšlenky, že nejvyšší projevy lidského ducha jsou stejně motivovány jako idiotie a zločinnost ... Naší povaze, tak říkajíc, se příčí pojetí, které chce sraziti nejvyšší vypětí lidského ducha na nejpotupnější a nejsmutnější úroveň lidského bytí, na úroveň naprosté zblbělosti a šílenství. Nezapírám, je to truchlivé.« Vývoj Lombrosovy teorie o genialitě a šílenství je tudíž pouze zdánlivý, neboť je podmíněn jenom ostychem, neodvahou, morálním, vnitřním bojem s dávno již hotovou myšlenkou, a nikoli vývojem poznání. Stále větší množství shledaných dokladů o spojitosti geniality a šílenství nevedlo totiž Lombrosa k žádným novým poznatkům a myšlenkám, nýbrž posilovalo v něm jen odvahu, vyslovit myšlenku, dávno předjatou. Tímto odhalením není ovšem Lombroso nikterak vědecky diskvalifikován a sesměšňován.

Lidé se jen neprávem domnívají, že filosofové nebo vědci dobírají se svého učení pouhým uvažováním a badáním, že myslí a myslí až něco vymyslí, nebo, že zkoumají a zkoumají, až prostě něco vyzkoumají. Pracovní postup, duševní pochod, jímž se rodí velká díla, je však nejčastěji právě opačný. Nejprve se zrodí myšlenka, nápad, a ten se pak filosof nebo vědec snaží obhájit. A proto lze říci, že psychologicky pravda není poznání skutečnosti, nýbrž nápad, který se podařilo skutečností ověřiti.

Byť Lombroso na své teorii o genialitě a šílenství, jak ji formuloval v díle »L'uomo di genio«, nic nezměnil, pokračoval i nadále v studiu tohoto problému. K tomu, jak sám přiznává, nutily ho ponejvíce kritiky a polemiky, které jeho teorie vyvolala. Lombrosova teorie geniality vzbudila totiž neobvyklý a přímo sensační rozruch jak ve vědeckých, tak i v laických kruzích, a rozšířila se z Italie do celého světa. Spis »L'uomo di genio« byl přeložen do mnoha jazyků a v italském vydání

vyšel již roku 1894 v šestém vydání. Pokud se týká světových řečí, vyšel francouzský překlad tohoto spisu, opatřený předmluvou Richetovou, roku 1888 *(L'homme de génie,* Alcan, Paříž), za ním pak následoval roku 1890 německý překlad *(Der geniale Mensch,* Hamburk) a konečně rok poté i překlad anglický *(The Man of Genius,* Londýn, 1891). V Německu vyšel kromě toho již roku 1887 i překlad čtvrtého vydání spisu »Genio e follia« a to v laciném vydání Reclamově pod názvem »*Genie und Irrsinn*«. Ačkoliv tento spis pozbyl vydáním díla »L'uomo di genio« platnosti, vyšel v německém vydání poznovu roku 1910 a dokonce ještě po třetí r. 1920. To, že Reclamovo vydání spisu »Genie und Irrsinn« bylo značně rozšířeno (oproti rozšířenosti německého překladu Lombrosova díla »L'uomo di genio«, který vyšel toliko jedenkrát a jenž je dávno rozebrán, zatím co spis »Genie und Irrsinn« je dosud na skladě), způsobovalo a zvláště dnes způsobuje, že nejen v Německu, nýbrž i u nás, je Lombrosova teorie geniality známa ponejvíce v překonané formulaci.

Vzhledem k světovému rozšíření Lombrosových děl je pochopitelné, že Lombrosova teorie o pathologické podstatě geniality stala se po celém světě velmi živým problemem. Ovšem řady jejích zastánců byly mnohem řidší než řady jejích odpůrců, a Lombrosovi, jak jsme již uvedli, nezbývalo než svou teorii geniality houževnatě hájit. Stále osočován, kupil nové a nové doklady a důkazy pro její oprávněnost a snažil se i přímo vyvraceti námitky kdejakých svých odpůrců. Tyto nové studie a obhajoby, roztroušené po různých časopisech, sebral německý obdivovatel a žák Lombrosův HANS KURELLA ve spisek, který vydal roku 1894 pod názvem »*Entartung und Genie*« (Wiegand, Lipsko). V originále, v jazyku italském vyšel tento spis teprve roku 1897 *(Genio e degenerazione).* Na sklonku svého života roku 1907 jej Lombroso ještě přepracoval a vydal v novém, druhém vydání. Kromě toho vydal roku 1902 ještě dvousvazkové pojednání o genialitě pod názvem: »*Nuovi studi sul genio*« (I. Da Colombo a Mazoni., II. Origine e natura dei genii, Sandron, Palermo), které spolu se spisem »Genio e de-

generazione« jsou jakýmsi doplňkem, pendantem k hlavnímu dílu »L'uomo di genio«, avšak na jeho zásadách již pranic nemění.

II. Kritika Lombrosovy teorie geniality

1. Duševní chorobnost geniů

Lombroso snaží se dokázat v svém díle »L'uomo di genio«, že genialita je zjev patologický, a to v podstatě dvojím způsobem. Pokouší se nás totiž přesvědčit, že geniové jsou lidé duševně úchylní, choří, a naopak zase, že mnozí choromyslní jsou alespoň chvílemi genii. Kritika Lombrosova díla bude proto především záležet v tom, abychom posoudili, zda a jakou měrou se Lombrosovi podařilo tuto spojitost geniality a šílenství, t. j. šílenství geniů a genialitu šílenců, prokázat. Degenerace

V prvním díle své knihy o geniálním člověku pojednává Lombroso o chorobnosti geniů, všímaje si nejprve jejich t. zv. degeneračních znaků. Zakladatelem teorie o degeneraci (německy *Entartung)* je francouzský lékař AUGUSTE BÉNÉDICTE MOREL (1809—1873), neurolog a ředitel ústavu pro choromyslné v Saint-Yonu, jenž v svém proslaveném spise »Traité des dégénérescences« z roku 1857 píše o spojitosti tělesné a duševní zrůdnosti a uvádí jednotlivé znaky, z nichž lze na tuto zrůdnost usuzovat. Za časů Lombrosových přikládal se učení o degeneraci veliký význam, neboť se věřilo, že na degeneraci skutečně závisí většina duševních chorob, avšak dnes je tato teorie již skoro úplně překonána. Především patologická kvalita degeneračních znaků, stanovených Morelem a rozhojněných jeho žáky, jakož i Lombrosem samým, je dnes

velmi problematická, a za druhé moderním psychiatrickým názorům se příčí vyvozovat z tělesné zrůdnosti zrůdnost duševní. Proto i kdyby se byl Lombrosovi důkaz o degeneraci geniů zdařil, neznamenalo by to ještě oporu jeho teorie o duševní chorobnosti geniálních lidí, a z toho důvodu nám nezbývá také nic jiného, než posuzovati Lombrosovu stať o degeneraci geniů, chceme-li se jí již kriticky obírat, toliko z hlediska formálního.

Lombroso snaže se dokázat, že geniové jsou lidé degenerovaní, počíná si velmi nekriticky. Především nemá vůbec za nutné, aby si vymezil jednotlivé degenerační znaky a určil hranice, od nichž ten neb onen znak je třeba pokládat za znak chorobný, degenerační. Pojednává o malé nebo vysoké postavě, hubenosti, slabosti a podobných znacích, jako o stigmatech degenerace, ale nikterak se nenamáhá, aby stanovil, kdy je možno považovat malou nebo vysokou postavu, hubenost atd. za anomalii, za patologické stigma, a nikoliv jen za individuální vlastnost, za normální variační znak. Toto vymezení nemělo by však tak jako tak valný význam, neboť Lombrosovy doklady o jednotlivých degeneračních znacích geniů jsou bez veškeré vědecké hodnoty. Dokladem nejsou totiž uvedena anthropometrická neb jinak vědecky zhodnotitelná data, nýbrž pouhé pověsti. Tak například k tomu, aby prohlásil, že Alexandr Veliký byl chorobně zakrnělé postavy, dostačuje Lombrosovi dochované starověké přísloví: »*Alexander Magnus parvus corpore erat*«, a jako dostatečný důkaz, že geniové bývají chorobně bledí, uvádí prostě opět přísloví: »*Pulchrum sublimium virorum flores.*« Přímo komicky působí pak Lombrosovy důkazy a neplodnosti geniů. Odstavec, nazvaný »Neplodnost«, je uveden doslova takto: »*Mnoho velkých mužů zůstalo svobodnými, nebo nemělo žádných dětí.*« A Lombroso opravdu také dále neuvádí doklady o neplodnosti, nýbrž o bezdětnosti geniů, uzavřevších manželství.

Kromě degeneračních znaků povahy anatomické a fysiologické, o jejichž významu pro hodnocení duševního života naprosto

pochybujeme, uvádí však Lombroso i degenerační znaky rázu psychického, z nichž alespoň některé mohly by opravdu dosvědčovat duševní chorobnost geniů. V tomto smyslu mluví Lombroso u geniů o hyperaesthesii, mysoneismu, časté měnivosti pobytu, náhlé inspiraci, tvoření ve snu, podivínském chování při tvorbě, pošetilostech atd. Podobné psychické znaky a rysy, Lombrosem vytčené, mají snad, jak jsme podotkli, patologickou hodnotu, avšak konkrétní případy, které pro ně uvádí, nevzbuzují ani stín podezření, že geniové, u nichž se vyskytly, by nebyli duševně normální, zdraví.

Lombroso usuzuje na příklad o hyperaesthesii Schopenhauerově ze zprávy, že Schopenhauer nenáviděl hluk, a Gay-Lussaca a Davyho považuje za přecitlivělé proto, že učinivše jistý objev, tancovali v pantoflích po pokoji. Mysoneismus, chorobný odpor k novotám, dokládá pak zprávami, že Rossini nechtěl nikdy jezdit vlakem, že Voltaire nevěřil ve zkameněliny, že Robin se posmíval Darwinově teorii, že Napoleon se nezajímal o vynález parníku, atd. Není snad třeba podotýkat, že podobné »mysoneistické« rysy chová po jistých stránkách každý člověk a nejen »degenerovaný« genius, a že takový odpor k novotám lze vysvětlit namnoze lépe rozumově, než psychopaticky. Neméně závažná jsou z psychiatrického hlediska i zjištění o častě změně bydliště geniů. Jestliže se Wagner odebral z Rigy do Paříže, neučinil tak jistě z jakési psychopatické nestálosti, nýbrž z důvodů uměleckých. V jiných případech je možno opět častou změnu bydliště geniů vysvětlit prostě materiálními nebo politickými důvody, jakož i tím, že geniové nejsou obvykle poutáni povoláním k jednomu a témuž místu. Konečně nezapomínejme ani, že peciválství prospívá jen šosáckým duším a že málokterý člověk se stane geniem, nedostal-li se dále než za humna. Pokud pak běží o symptom degenerace, jejž Lombroso spatřuje v způsobu tvoření geniálních děl, tu je třeba hlavně zdůraznit, že zprávy o tom, jak geniové tvoří, obvykle přepínají, nejsou-li vymyšlené zúplna. Nelze přece pojímat doslova pověsti, že Montesquieu koncipoval svůj spis »L'esprit des lois«

za jízdy v poštovním dostavníku, že Donizetti skomponoval 4. akt »Favority« za 3 hodiny, že Voltaire složil jeden zpěv »Hendriady« ve snu, nebo zprávy, že Descartes přemýšlel tiskna hlavu do polštářů, že Leonardo di Vinci si musel před prací poslechnout trochu hudby, atd. Konečně, i kdybychom tyto zprávy pokládali za vážně míněné, nelze je zevšeobecňovat a charakterisovat jimi veškerou tvůrčí činnost zmíněných geniů. Žel, Lombroso však velmi rád vyvozuje z nahodilostí charakteristiky. Z jednoho zvláštního nového výrazu usuzuje přímo na chorobnou zálibu v novotvarech, a ojedinělé příklady prázdného, pošetilého řečnění, jako na příklad Napoleonův výrok: »*Bohatství země tkví ve všeobecném blahobytu*«, nebo citát z Ponsarda: »*Jsou-li hranice překročeny, není již žádných hranic*« ho přesvědčuje, že geniové jsou nejen duchaplní, nýbrž zároveň i chorobně žvatlaví.

Jak zřejmo, nelze žádný z Lombrosových dokladů degenerace patologicky hodnotit, a celá kapitola Lombrosova díla o degeneraci geniů nás tedy ani v nejmenším nepřesvědčuje o duševní zatíženosti a zrůdnosti geniálních lidí. Ovšem, i kdyby všech dosud uvedených námitek nebylo, kdyby teorie o degeneraci, i v pojetí Lombrosově, byla úplně správná, a kdyby se opravdu bývalo Lombrosovi zdařilo prokázat existenci degeneračních znaků u geniů, neměl by tento důkaz pražádnou hodnotu, neboť Lombroso, jak jsme konečně již uvedli pro příkladnou ilustraci jeho vědeckosti, vyvozuje degeneraci ponejvíce z ojedinělého degeneračního znaku, ačkoliv sám předem podotýká, že k diagnose degenerace je třeba zjistit těchto znaků vždy větší počet. Spočteme-li totiž Lombrosem zaznamenané degenerační znaky geniálních lidí, připadá přibližně 560 degeneračních znaků na 360 geniů. Jinými slovy, Lombroso se snaží prokázat degeneraci geniů ve většině případech na podkladě pouhého jediného degeneračního znaku. Vidíme tedy, jak »důkaz« degenerace geniů, jejž podává Lombroso, je po všech stránkách úplně pochybený a bezcenný.

Tak jako se nepodařilo Lombrosovi doložit myšlenku o patologii geniů zkoumáním jejich degenerace, nepodařilo se mu ani prokázat chorobnost geniů shledáváním důkazů o jejich psychopatii, o jakýchsi abortivních formách, zakrnělých zárodcích neuros a psychos, u nich se vyskytujících. Lombroso upadá v naprostou směšnost svými doklady, v nichž se snaží spatřovat sémě duševních poruch geniů. Náběh k svatovítskému tanci shledává v stopách, které prý Montesquieu a Lenau zanechávali na podlaze a které byly zaviněny křečovitými pohyby jejich nohou při práci, jakož i v příležitostné divoké mimice Carducciova obličeje, nebo dokonce i v tom, že Ampère prý nevyjadřoval své myšlenky jinak než za chůze. Zárodek melancholie projevil pak podle Lombrosa Goethe svým výrokem »*Můj charakter se kolísá od největší radosti k nejhlubšímu zármutku*«, jakož i sentencí »*Každý přírůstek vědomosti je přírůstek smutku*«. Kdybychom se spokojovali podobnými nezávažnými projevy jakožto doklady zárodečných forem duševních poruch, našli bychom lehce v dílech slavného Goetha, jenž je dosud považován za nejzdravějšího genia, natož pak v dílech jiných geniů, důkazy o zárodcích všech neuros a psychos vůbec. Způsobem, jakým Lombroso konstatuje, že Goethe byl disponován k melancholii, snadno bychom rovněž dokázali, že byl náchylný k megalomanii, paranoji a k všem jiným možným duševním poruchám. Psychopatie

Za přesvědčivý důkaz melancholické povahy Coopera dostačuje Lombrosovi zase výrok, který prý ten kdysi pronesl při prohlídce sadu svého přítele: »*Ano, všechny stromy jsou krásné, ale není jediného mezi nimi, který by mne nevyzýval, abych se na něm oběsil.*« Další násilnosti dopouští se Lombroso vyvozováním melancholických sklonů Flauberta, z jeho intimního vyznání: »*Nejsem stvořen k tomu, abych užil života.*« Důkazy zárodku megalomanie vidí pak Lombroso také v prosté ješitnosti a konkurenční řevnivosti. Jako doklad megalomanické povahy římského básníka Lucilia uvádí, že Lucilius prý nepovstal před Caesarem, domýšleje se, že je větším básníkem

než on. Chirurg Porta projevoval podle Lombrosa své megalomanické sklony pak tím, že z lékařských přednášek v Instituto Lombarda nevydržel poslouchat ani jednu, kdežto všem přednáškám z cizích oborů naslouchal prý velmi pozorně. Heineho megalomanické rysy vysvítají zase, jak se domnívá Lombroso, z dopisu, v němž Heine zajisté s ironií píše: »*Nezapomeň, že jsem básník, a že jako básník věřím, že lidé nechají všeho, aby mohli číst mé verše.*« Jak vidět, nemá Lombroso ani smysl pro humor. Dále shledává Lombroso u geniů důkazy i pro zárodky morální šílenosti, a tyto důkazy jsou nad veškerou pochybnost nejsměšnější ze všech snesených dokumentů. Uvažme jen, jakým prostým projevům přikládá Lombroso po této stránce patologické zbarvení: Náznaky morální choromyslnosti spatřuje Lombroso u Poggia v značném množství jím zplozených manželských i nemanželských dětí, u Fontenella v netečnosti k smrti spolustolovníka na kterési velké hostině, a u Byrona pak ve rvačkách s milenkami. Koruna všeho je však patologické hodnocení nedostatečného vlasteneckého cítění, jaké na příklad projevil německý básník Heine.

Kdybychom Lombrosovy doklady o zárodcích neuros a psychos u geniů pojímali vážně, nenašel by se jistě na světě ani jediný člověk, o němž bychom nebyli na rozpacích, je-li duševně úplně zdráv, normální. Dokumenty o psychopatických rysech geniů, shledané Lombrosem, dosvědčují, s jak bujnou fantasií si vedl a jak nestoudně uměl přestřelovat, ale naprosto nedokazují, jak blízcí jsou geniové duševním poruchám. Lombroso nečiní jen z individuálních povahových rysů rysy patologické, nýbrž jak zřejmo, vidí dokonce i v každém ojedinělém náladovém projevu příznak chorobnosti. Pojednání o psychopatii geniů je tedy právě tak nevědecké a nehodnotné jako pojednání o jejich degeneraci. Lombrosovo úsilí dokázat, že geniové jsou více méně duševně nenormální, úchylní lidé, minulo se cílem. Teoretický předpoklad, že geniové jsou psychopatičtí, jelikož jeví degenerační znaky, které se ostatně Lombrosovi nepodařilo vůbec dokumentovat, je celkem úplně neoprávněný a přímo psy-

chopatii geniů Lombroso nedokázal. Nechť se tedy pro jeho dokumenty o patologickém charakteru duše geniů nijak netrápí strážcové lidské důstojnosti, kteří pociťují v jakémkoliv spojování geniality se šílenstvím poskvrňování, hanobení nejvyšších projevů lidského plemene.

Všeobecné kritické námitky

Ačkoliv jsme již dosavadní kritikou dokázali bezcennost Lombrosových důkazů jak o degeneraci, tak i psychopatii geniů, nebude nijak zbytečné, prokážeme-li jejich nehodnost ještě v několika společných základních rysech. Lombroso, shledávaje doklady, ať již o degeneraci anebo o psychopatii geniálních lidí, spokojuje se každou bezvýznamnou narážkou, a z nejnevinnějšího a nejprostšího projevu činí dalekosáhlé patologisující uzávěry. A právě tak, jak je Lombroso nekritický v hodnocení shledaných dokumentů, je nekritický i v jejich výběru. S touže naivitou, s jakou přikládá patologický význam svým dokladům, věří i v hodnověrnost těchto dokladů. Každý pramen je mu spolehlivý. Lombroso nikdy nedbá, má-li pramen, z něhož čerpá své doklady, vědeckou hodnotu, nejsou-li zprávy pouhé literárně zkreslené údaje nebo snad dokonce úplné smyšlenky. Přezkoušet jednotlivé zprávy, o které Lombroso opírá svá tvrzení o degeneraci a psychopatii geniů, je však velmi nesnadné, neboť namnoze není uveden pramen, z něhož je čerpáno.

Nelze-li nám tedy kritisovat hodnověrnost údajů, užitých Lombrosem, konkrétně, spokojme se s jejich abstraktní, povšechnou kritikou. Jelikož zprávy o geniích pocházejí vesměs z beletristických životopisů, z literárních a nikoliv z vědeckých, kritických pramenů, domníváme se právem, že jsou to údaje zkreslené a že jim není možno přikládat mnoho víry, jak to na neštěstí činí Lombroso. Dnes jsme již dostatečně poučeni, že o všech význačnějších, nadto pak obzvláště o geniálních lidech se šíří pověsti, které jsou buď vůbec nepravdivé, nebo alespoň více méně zkreslené. Z těch nejrozšířenější jsou pak zprávy o jejich podivínských zálibách a vlastnostech, neboť lidská mentalita vyžaduje, aby nevšední dílo mělo i nevšedního

autora. Tím ovšem není řečeno, že by podobné zprávy vzcházely z ničeho, avšak podklad k jejich vytvoření nalezneme rovněž u každého obyčejného smrtelníka.

Rozdíl mezi genii a obyčejnými lidmi záleží tu namnoze jediné v tom, že bizarní projevy geniů jsou pečlivě zaznamenávány a zdůrazňovány, kdežto podivínství všedních lidí uniká veškerému zájmu a pozornosti. Jestliže skladatel Dvořák projevoval neobyčejný zájem o čísla lokomotiv, jeho uctívači to rozhlašují po celém světě, avšak o tom, že pan X. Y. třeba trpěl manií, zapamatovávat si katalogová čísla slavných obrazů ze všech světových galerií, se svět nedoví nikdy. Sebevětší zajímavost nezajímavých lidí je totiž nezajímavá. Proto, kdyby si byl Lombroso s touž pečlivostí jako geniů všímal i obyčejných lidí, byl by sotva mohl o někom prohlásit, že není degenerovaným psychopatem.

Nezapomínejme rovněž dále, že postupem času roste i fáma, a že mnohé zprávy o geniích dávno zemřelých jsou dnes tak zkresleny, že na nich není již zhola nic pravdivého. Pokud se pak týká dokladů, uvedených ze zpráv konkurentů nebo nepřátelských kritiků, třeba být ještě zdrženlivější, protože tu často běží o pouhé nenávistné osočování. »Šílenství« dodává totiž geniům kouzlo jen u jejich uctívačů, kdežto pro odpůrce je »šílenství« geniů naopak výhodnou zbraní proti nim. Taktéž s reservou je třeba přistupovat k údajům, jaké o sobě geniové sami vkládají do svých děl. Ty jsou především umělecky zkresleny a za druhé i sami geniové snaží se vzbudit z reklamních důvodů zdání nevšednosti, záhadnosti a bizarnosti. Teprve po této kritice je možno si učinit správnou představu o tom, do jaké míry jsou všechny Lombrosovy vývody zveličené. Lombroso přeceňuje význam zpráv, které již samy o sobě jsou přepjaté.

Tato námitka není však poslední námitkou proti Lombrosovým »důkazům« o degeneraci a psychopatii geniů. Kdyby si

býval Lombroso v svých důkazech, že všichni geniové jsou více nebo méně degenerovaní a psychopatičtí, počínal vědecky, nebyl by mohl jinak, než určit nejprve všechny geniální lidi a pak postupně jednoho za druhým vylíčit jako člověka zrůdného a chorobného. Lombroso si však vedl právě naopak. Předem si určil jednotlivé degenerační a psychopatické znaky a pak pro ně u geniů hledal dokumenty, jak se mu to právě hodilo; tak se stalo, že i když se zabývá mnohými genii, nejsou to ani zdaleka všichni. Jak zřejmo, bylo by možno tímto způsobem dokázat degenerovanost a psychopatii jakékoliv skupiny lidské, na příklad degeneraci a psychopatii učitelstva nebo obchodníků střižním zbožím.

Závěrem lze dokonce uvést ještě jeden argument proti důkazům Lombrosovým, a to skorem nejnápadnější. Ačkoliv Lombroso neprojevoval smysl pro definici pojmů, přece jen alespoň zhruba naznačil, co to je genialita a komu obecně přísluší příjmí genius. Geniem rozumí Lombroso v zásadě člověka nadaného originální tvůrčí schopností, schopností vytvořit něco nového; a právě touto originalitou odlišuje se genius, podle Lombrosa, ostře od pouhého talentu, který, třebas nadán nejvrchovatější měrou k nějaké činnosti, nedovede v svém oboru vytvořit nic nového, nýbrž kráčí jen, byť s nevídanou virtuositou, po cestách již vyšlapaných. Talentovaný člověk může být zručným malířem, velmi dovedným romanopiscem, anebo básníkem, avšak nikoliv originálním malířem, originálním spisovatelem. Teprve když k talentu přistupuje vloha k původnosti, originalitě, stává se z talentu genius. Mezi talentem a geniem je tedy podle Lombrosa kategorický rozdíl, jenž se jednak projevuje originalitou, jednak patologickým, psychosním založením, kteréžto je právě pramenem oné originality, geniality. Zdravý člověk i sebe talentovanější, nemůže se proto, podle Lombrosovy teorie, nikdy stát geniem.

Kdyby se tedy zjistilo, že nejen geniové, nýbrž i prosté talenty jeví degenerační a psychopatické rysy, byl by tím vyvrácen

Lombrosův předpoklad, že genialita, schopnost vytvářet originální díla, záleží v jakémsi patologickém stavu psychy. Vyvrátiti takto Lombrosovo učení nebylo by jistě těžké, nesnadné, neboť nejen u každého talentu, nýbrž u všech lidí vůbec, jak jsme již podotkli, lze shledat tytéž dokumenty, jaké Lombroso snáší o geniích, snaže se odtud vyvozovat jejich duševní zrůdnost. Byla by to však práce zcela zbytečná, neboť ji provedl již sám Lombroso. Neurčiv předem, koho je možno konkrétně považovat za genia a koho nikoliv, dokumentuje degeneraci a psychopatii geniů namnoze degeneračními znaky a psychopatickými rysy zřejmých, nad veškerou pochybnost jen pouhých talentů. I velmi vzdělaný čtenář nezná jistě ani podle jména dobrou polovinu spisovatelů, básníků, malířů, sochařů, hudebních skladatelů, vědců a filosofů, o nichž pojednává Lombroso jako o geniích. Zatím co kritikové pokud běží o označení genius jsou velmi skoupí a prou se na příklad o to, zda slavný malíř Rafael byl genius nebo jen pouhý, třebas i neobyčejný talent, uštědřuje Lombroso příjmí genius skoro i zcela neznámým a bezvýznamným lidem, o nichž je možno dokonce pochybovat, zda vůbec byli alespoň talentovaní.

Lombroso opovažuje se dokonce dokládat psychopatii geniů melancholickou povahou jakéhosi německého humoristického spisovatele Lessmanna, jehož jména se dnes nedohledáme ani v největších německých encyklopedických biografiích. I německý překladatel Lombrosova díla »L'uomo di genio« považoval za nutné vysvětlit pod čarou německému čtenáři, kdo to vlastně byl. Neméně pošetilá je dále i Lombrosova snaha dokládat sklon geniů k morální choromyslnosti konstatováním, že Veronika Franco a Tullia Aragonská se proslavily spíše svou prostopášností než svými básněmi. V tomto případě Lombroso zřejmě zapomíná, že obě tyto ženy nebyly básnířkami, natož genii, nýbrž především kurtisánami, prostitutkami, a taktéž, že básněním nedospěly k prostopášnosti, nýbrž naopak, že prostopášnost, prostituce, umožňující jim styk s vynikajícími muži, je přivedla k básnění. Konečně mezi Lombrosovými genii

vyskytují se i geniové označení dosti skromně, jako na příklad: »Jeden známý profesor v P.« Abychom poznali, kdo všechno je pro Lombrosa geniem, geniem jejž teoreticky ostře odlišuje od pouze talentovaného člověka, bude nutno, abychom jich z Lombrosova výčtu trochu uvedli. Mezi genii jsou jmenováni z kruhů spisovatelských a básnických taktéž Barthet, Bodmer, Brunetto, Latini, Casti, Cagnoli, Carew, Cesarotti, Chiabrera, Grossi, Kuh, Lee, Murger, Nodier, Panizza, z hudebních skladatelů pak i Carafa a Thomas, z malířů, kromě jiných málo známých veličin rovněž Ceresa, Dolci, Francia, Luini, Martina a C. J. Vernet; z vojevůdců a státníků taktéž d' Azeglio, Baroche, Basker, Jourdan, Turenne atd. Řady geniálních vědců a učenců zpestřuje Lombroso opět těmito jmény: Bonfadio, Bonpland, Cujas, Flechia, Huber, Klaproth, Lagny, Lisfranc, Lombardini, Meckel, Muratori, Passerini, Pico della Mirandola, Niebuhr, Porta, Rasori, Robin, Salmasius, Scarpa, Thompson (o tomto anglickém lékaři Lombroso přímo podotýká: »*Také genius ...*«), Wulfert, Zimmermann atd. Pokud se týká žen, jsou podle Lombrosa genii i Gaitana Agnesi, Louise Laura Bassi, Catherine, Florence Nightingale, Milli a Stanley.

Jak vysvítá z těchto jmen, vymezil si Lombroso pojem genia jen teoreticky, zatím co prakticky považuje za genia kdejakou »také osobnost«, jejíž jméno nám dějiny dochovaly. Lombrosovy geniové nejsou namnoze vůbec genii, ale ani talenty. Genii se stali pro Lombrosa nejspíše jediné proto, že z všelijakých dat, které se o nich uchovaly, zdálo se Lombrosovi lehce dokazatelné, že to byli duševně nenormální, psychopatičtí jednotlivci. Kdyby ovšem Lombroso ještě žil, jistě by se hájil důrazně proti nařčení, že doklady o geniích shledává u talentů, a snažil by se nás přesvědčit, že všichni uvedení význačnější lidé byli originálními duchy a tedy genii. Teoretická definice genia ho totiž k ničemu nezavazuje, jelikož, definuje-li genia jako ducha nadaného originalitou, nedefinuje ještě co to je originalita a z příkladů originality, které uvádí, je zřejmo, že je schopen považovati za originální i prastaré otřelé myšlenky.

Za originálního ducha pokládá na příklad Colu di Rienzi (1313 až 1354) proto, že mu již dávno před Garibaldim tanula na mysli idea velké sjednocené Italie s hlavním městem Římem, jako kdyby nevěděl, že velká říše římská existovala již ve starověku a že tedy idea Coly di Rienzi je jen tužbou po návratu zašlých časů.

Jestliže jsme shora dovodili, že Lombroso svými zprávami nedokázal zamýšlenou degenerovanost a psychopatii geniů, zjistili jsme nyní, že tyto doklady by byly tak jako tak neplatné, neboť geniové jím zkoumaní, většinou vůbec genii nejsou. Ve skutečnosti tedy dosud uvedené doklady o patologickém charakteru geniů teorii o patologické podstatě geniality nedokazují, nýbrž naopak vyvracejí. Po tomto zjištění pozbývá arciť snůška dokladů o skutečném šílenství, které propuklo u geniů a jímž se Lombroso v následující kapitole zabývá, veškeré průkaznosti a nemá naprosto žádné ceny, jde-li o potvrzení teorie o spojitosti geniality a šílenství. Z opravdového šílenství některých geniů bylo by možno vyvozovat uzávěry jen tehdy, kdyby se byl Lombrosovi opravdu zdařil důkaz, že geniové jsou bližší šílenství než ostatní lidé, avšak to, jak známo, se mu nepodařilo. Konečně ani kapitola o skutečném šílenství geniů není sama o sobě bez vad a kazů. Především tam Lombroso řadí mezi zřejmé šílence pouhé psychopaty, jako na příklad Baudelaira, a za druhé dopouští se opětně nehorázné chyby, zaměňuje prosté a namnoze i podprůměrné talenty s genii. V prvním přívalů jmen šílených geniů, jejichž množstvím se nás snaží Lombroso hned spočátku ohromit, shledáváme se jen velmi zřídka se jménem opravdového genia. Zešílevší geniové novějších dob jsou totiž podle Lombrosa: »*Lattre, Farini, Brougham, Southey, Govone, Gounod, Gutzkow, Monge, Fourcroy, Lloyd, Cooper, Rocchia, Ricci, Fenica, Engel, Pergolese, Batjuškov, Murger, B. Collins, Techner, Hörderlin, Van der West, Gallo, Spedalieri, Bellingheri, Salieri, Johannes Müller, Lenz, Barbara, Fusely, Petrmann, malíř Whit, karikaturista Cham, Hamilton, Poe, Ulrich.*«

2. Etiologie geniality a šílenství

V druhém díle svého spisu o geniálním člověku věnuje se Lombroso zvláště etiologii geniality a upozorňuje na její častou shodnost s etiologií šílenství. Ovšem, nedokázal-li Lombroso chorobný charakter geniů v díle prvním, daří se mu to v druhém díle tím méně, neboť pojednání o etiologii geniality je již ve svém základním pojetí jednou z největších slabin Lombrosovy teorie geniality. Exogenní činitelé

Lombroso zkoumá tu příčiny, které působí na zrod i činnost geniů, a ježto je přesvědčen, že genialita je jakási psychosa, jakási duševní choroba, pokouší se o důkaz, že nejen genialita, nýbrž i šílenství je podrobeno účinku stejných faktorů a že taktéž příčiny vzniku geniality jsou po mnohé stránce totožné s příčinami genese šílenství. Činitelé, které Lombroso přitom podrobuje badání, jsou však bohužel ony nešťastné kosmické, tellurické a atmosferické vlivy, jimž, jak jsme se již zmínili v přehledném pojednání o Lombrosově díle, přikládá neomezený význam a jež považuje za hlavní movens nejen lidského ducha, nýbrž i dějin lidstva. Proto nás nyní už nepřekvapuje, že z exogenních činitelů, působících na genialitu i šílenství, zdůrazňuje Lombroso nejvíce teplotu a tlak vzduchu. Pokud se týká vlivu temperatury, snaží se dokázat, že v teplých měsících byl stvořen největší počet geniálních děl a že rovněž i největší počet případů duševního onemocnění propuká v těchto měsících. Chladné období, zimní měsíce jsou pak podle Lombrosova domnění nepříznivé jak genialitě, tak i šílenství. Arciť doklady, které Lombroso pro tuto svou teorii uvádí, jsou nedostatečné.

Pokud běží o šílenství, opírá Lombroso svá tvrzení na prvém místě o vlastní pozorování a jako číselný statistický doklad uvádí toliko údaje z Queteletova díla »Physique sociale«, podle kterýchžto dat připadá ve Francii a v Italii maximum duševních

onemocnění na údobí od dubna do srpna, a minimum na měsíce ostatní. Nevíme sice ani, zda je Queteletova statistika sestrojena pečlivě, avšak kdyby i o tom nebylo nejmenší pochyby, nestačila by k žádnému uzávěru, a to ani ve spojení s pozorováním Lombrosovým. Jakousi cenu měla by jediné statistika souvztažnosti šílenství a teploty, sestrojovaná s největší pečlivostí po dlouhá léta a týkající se velkého počtu zemí, avšak zpracovati takovouto statistiku byla by úplně zbytečná námaha, protože nám dosud chybí jakýkoliv teoretický předpoklad, na jehož základě bychom se mohli domýšlet, že šílenství je v nějakém vztahu k teplotě ovzduší. Naopak dnešní psychiatrické teorie tento vztah zásadně popírají a dosud objevené psychiatrické příčiny většiny duševních chorob alespoň nepřipouštějí, aby se vlivu teploty na duševní onemocnění přikládal nějaký podstatnější význam. Z toho důvodu, i kdyby se konečně někomu opravdu podařilo dokázat korelaci, souvztažnost mezi šílenstvím a teplotou vzduchu, nebylo by možno předpokládat, že mezi těmito oběma jevy je nějaká příčinná souvislost, nýbrž bylo by třeba hledat nějaký jiný, třetí jev, který tuto souvztažnost teploty a šílenství způsobuje a který je tedy jejím skrytým, ale pravým zdrojem.

Neméně chabé jsou i doklady o vlivu temperatury na genialitu. Nejříve se Lombroso snaží doložit vliv temperatury na tvorbu geniů jejich vlastními přiznáními. Ale přiznáním několika geniů, že jsou nejaktivnější na jaře a v létě, se nic nedosvědčuje, jelikož lze shledat nemenší počet jiných geniů, kteří tvrdí, že na jejich tvůrčí síly účinkuje blahodárně zase zima. Za druhé, některé citáty, uvedené Lombrosem jako důkaz, že geniové pracují více a raději na jaře a v létě, nedokazují vůbec nic. Jaké uzávěry lze na příklad učinit z výroku H. Heina, jenž v jistém dopise píše: »*Venku bouří a hřmí, v mém krbu plápolá ohníček, a i můj dopis je velmi studený.*«? Dále také nezapomeňme, že Lombroso tu uvádí namnoze doklady o lidech, které lze zajisté ztěží považovat za genie (Arnaud, Giusti, Méry, Paisiello, Salvator Rosa, Sylvestr, Varillas . . .).

Konečně snaží se Lombroso zdůvodnit své předpoklady o blahodárném účinku tepla tím, že vyjmenovává obzvláště zdařilá díla, která byla stvořena genii za teplých měsíců, a konečně uvádí v statistickém přehledu, kolik literárních a uměleckých děl, jakož i vědeckých výzkumů bylo učiněno v různých měsících. Proti této statistice lze uvésti tytéž námitky, jaké jsme vznesli proti Queteletově statistice vzniku šílenství. Především můžeme pochybovat o její pečlivosti, úplnosti a správnosti, za druhé o její postačitelnosti, pokud jde o množství zpracovaného materiálu, za třetí o její oprávněnosti, o tom, lze-li ze souvztažnosti duševní plodnosti geniů a teploty soudit na kausální spojitost těchto jevů, a konečně, znajíce již dostatečně Lombrosovy genie, můžeme tuto statistiku odmítat už i proto, že nezkoumá jenom dobu vzniku geniálních děl, nýbrž naopak povětšině údobí vzniku děl průměrných, snad jen talentovaných spisovatelů, umělců a vědců. Z těchto námitek proti Lombrosovi žádá si zevrubnějšího ozřejmění pouze námitka třetí. I kdyby se bývalo Lombrosovi opravdu podařilo dokázat, že tvorba geniů v teplých měsících je větší než v měsících chladných, mohl tento jev vyložit střízlivěji a pochopitelněji než účinkem tepla. Rozdíly mezi pracovní výkonností geniů v různých ročních údobích jsou jistě způsobeny nejrozličnějšími životními podmínkami a nikoliv temperaturou. Kdyby se na př. zjistilo, že nejvíce románů bylo napsáno od května do srpna, mohli bychom to vysvětlit především dovolenou, která umožňuje většině spisovatelů, jinak výdělečně zaměstnaných, aby se věnovali intensivněji své literární práci, dále tím, že se nerozptylují a nezaneprazdňují rozličnými zábavami, kulturními podniky a různými jinými věcmi tak, jako v zimě, a konečně k vysvětlení mohli bychom uvést i prostý fakt, že většina knih vychází na podzim a že autor je tedy nucen své dílo dokončit již v létě. Tím netvrdíme arciť, že to jsou skutečné a dostatečné příčiny eventuální nadprodukce »geniálních« spisovatelů v letních měsících, ale jsou to pochopitelnější a oprávněnější příčiny než teplota.

Lombroso však trvá na přímém tepelném výkladu konjunktu-

ry geniality a šílenství a dospívá dokonce k uzávěru, že zvláště působivé jsou první teplé dni a nikoliv snad nejteplejší dni v roce, a že tedy nejpříznivější měsíc pro geniální tvorbu i šílenství je měsíc máj. Tu však Lombroso zapomíná, že mnohdy bývá máj vlastně studený měsíc, a že první teplé období je v některých letech posunuto až na červen, zatím co v jiných letech první vyšší temperatury lze již zaznamenat v dubnu. Konec konců dokazuje tedy Lombroso, že genialita a šílenství jsou závislé na kalendářním měsíci a nikoliv na teplotě. Dodatkem k námitkám proti Lombrosově teorii o vlivu teploty, připojujeme, že sebe pečlivější statistické zachycení maximální a minimální tvorby geniů vzhledem k teplotě toho či onoho měsíce nic nedokazuje již proto, že jisté maximum a minimum může vyjít v lecjaké korelaci. Můžeme na příklad sledovat souvztažnost mezi geniální tvořivostí a konsumem lihovin, jíž třeba zjistíme, že v měsících největšího konsumu alkoholických nápojů bylo stvořeno nejvíce geniálních děl, a přesto by nám ani na mysli nezatanulo, abychom tyto dva jevy kausálně spojovali. Většina korelací neobstojí bez vlastního teoretického oprávnění, jinak jsou to pouhé statistické hříčky, a za takovou hříčku je třeba také považovat i souvztažnost mezi geniální potencí a teplotou.

Dále pokouší se Lombroso dokázat neméně nejapný nápad, a to vliv tlaku ovzduší na geniální tvorbu a šílenství. Tu však již neoperuje čísly, nýbrž spokojuje se tím, že snáší několik výroků, v nichž někteří »geniové« mluví o své citlivosti na atmosférické poruchy.

Předpokládaje, že takto dostatečně ověřil význam teploty a tlaku vzduchu na tvorbu geniů a záchvaty šílenství, dospívá Lombroso k myšlence, že tyto vlivy podmiňují i zrození geniů a šílenců, a že v teplých nebo v pahorkovitých, výše položených krajinách se rodí nejvíce geniů i šílenců, kdežto chladné kraje nebo nížiny jsou nejméně úrodné na genie i šílence. Pokud běží o genie, uvádí Lombroso jako doklad statistiku, která zkou-

má původ 1.210 italských hudebníků a 2.283 italských malířů, o nichž ani sám netvrdí, že všichni jsou geniové. Mluví tu o pouhých talentech, které však, dříve než učiní závěr, zaměňuje za genie. Z dokladů o prostých talentech vyvozuje závěr o geniích. Na tomto matoucím střídání pojmů talent a genius, vidíme nejlépe Lombrosovu neseriosnost a demagogii.

Nakonec zbývá, abychom se ještě zmínili o Lombrosově hodnocení sociálních vlivů na zrod geniů. Ačkoliv se Lombroso snažil vysvětlit primárně zrod geniů klimatickými vlivy, neopomenul se vyrovnat se sociologickými teoriemi zrodu geniů. Nemoha popřít spojitost mezi hospodářskými a kulturními podmínkami a výskytem geniů, pokusil se vysvětliti sociální vlivy na úrodu geniů jako působení činitelů sekundárních. Podle Lombrosových tvrzení plodí genie klima, temperatura a orografické okolnosti, kdežto hospodářské a kulturní podmínky umožňují nebo zabraňují pouze již zrozeným geniům, aby se projevili. Vycházeje z tohoto předpokladu, domýšlí se, že na příklad v Řecku se dosud rodí mnoho geniů, ale že tamější soudobá neutěšená hospodářská a kulturní situace jim nedovoluje, aby se uplatnili. V tomto případě daří se Lombrosovi ještě jakžtakž logicky udržet svou teorii o primárním vlivu klimatu, ale jak by chtěl a mohl ospravedlnit svá tvrzení pokud jde o fakt, že za vzrůstající civilisace a kultury zrodil se značný počet geniů v krajinách, podle jeho předpokladů, ke zrodu geniů nesmírně nevhodných? Jak by bylo možno, aby Holandsko, chladná a veskrze rovinná země, dala světu tolik geniálních malířů, nebo jak je možné, aby severští spisovatelé, zrodivší se v nejchladnějších zemích, měli tak čelnou úlohu ve světové literatuře? Lombrosa nelze ovšem pojímat vážně. Byl přece dosti vzdělaným člověkem, aby na příklad nemohl nevědět, že prvá kultura lidská vznikla v naprostých nížinách v Mesopotamii a v Egyptě, v zemích podle jeho mínění nejnepříznivějších zrodu geniů, a přes to přese všecko vykládá, že nekulturnost dnešních Egypťanů je dána povahou jejich země.

Podobně jako se Lombroso snaží eliminovat vliv sociálních a kulturních podmínek té neb oné země na úrodu geniů, tak se pokouší popírat i vliv kulturních center na výskyt geniů. Je prý mylné domnění, že v Paříži a v Londýně, v městech nevýhodně geograficky situovaných, rodí se mnoho geniů, neboť prý většina tamějších vynikajících lidí jsou jen naturalisovaní přistěhovalci. Po této stránce postačí, aby Lombrosovy teorie byly vyvráceny, poukázat prostě na množství opravdu pečlivých novějších statistik, které dokazují pravý opak. Pro zajímavost uvádíme ještě Lombrosovu úvahu o vlivu extrémních nadmořských výšek na zrod geniů. Tato úvaha je zvláště charakteristická pro jeho fanatický odpor proti sociologickému výkladu genese geniálních lidí. Podle Lombrosa nemohou se ve výškách nad 3.000 m zrodit geniové pro nedostatek kysliku, nikoliv však pro malý počet obyvatelstva a pro jeho nekultivovanost. S touže násilností vykládá Lombroso pak i neobyčejnou kulturní vyspělost evropských Židů oproti Židům, zbylým v Palestině. Tento zjev není podle něho podmíněn kulturním, nýbrž fysikálním ovzduším Evropy. Do nejzazší směšnosti upadá však ke konci své stati o klimatické podmíněnosti zrodu geniů, zdůrazňuje, že určité dějinné epochy neplodné na genie, je třeba vysvětlovat meteorickými vlivy a nikoliv vlivy sociálními. Zde upírá sociálním, hospodářským a kulturním vlivům i sekundární platnost pro zrod geniů, ačkoliv, jestliže vykládá dnešní zaostalost Řecka tím, že se tamější geniové, dosud stále se rodící dík výhodnému klimatu, nemohou z hospodářských a sociálních důvodů uplatnit, mohl týmž způsobem pohodlně vysvětlit i údobí lidských dějin, neplodná na genie, a nebyl by býval nucen pro ně teoretisovat jakési pomyslné meteorické vlivy.

Nehledíce k naprosto nedostatečným dokladům o klimatickém a atmosférickém vlivu na činnost a zrod geniů, podotýkáme znovu, že tyto Lombrosovy dohady jsou krajně směšné již proto, že se jejich oprávněnosti nedostává žádného teoretického podkladu. Lombroso mohl stejně úspěšně sledovat na příklad vliv

slohu městských katedrál na zrod geniálních lidí. Jistě by býval také dospěl k nějakému závěru, třeba k tomu, že města s barokní katedrálou jsou úrodnější na genie, než města s katedrálou gotickou. K vysvětlení a omluvení naivní Lombrosovy etiologie geniality, alespoň pokud snad běží o přeceňování významu temperatury, hodí se jediné zpráva, že sám Lombroso miloval slunce a že nejraději pracoval v záři sluneční, přecházeje za sluncem z jednoho pokoje do druhého, jak nás o tom zpravují jeho dcery. Dále subjektivní sklon přeceňovati kosmické vlivy vyplývá opět z Lombrosova deníku, nadepsaného »Framenti sul mondo e sull io«, v němž zkoumal vliv měsíce na své duševní rozpoložení. Jinak omlouvá Lombrosa jeho doba, v níž i mnozí vážní i slavní autoři se zabývali podobnými vlivy. Ba Lombroso byl v leckterém ohledu proti nim i střízlivější a rozumnější. Tak na příklad tvrdil-li Buckle, že sopečnaté kraje, stihané častými zemětřeseními (Neapol), jsou nejúrodnější na genie, snažil se Lombroso tuto úrodnost vysvětlit méně fantasticky: jejich vyšší temperaturou. Abychom zmírnili své výtky proti Lombrosovi, můžeme konečně upozornit čtenáře na Masarykův spis »Sebevražda« z roku 1881, v němž Masaryk s vážností hodnotí kromě jiných kosmických vlivů i účinek měsíčních fásí, účinek ubývání a přibývání měsíce na lidskou sebevražednost.

Endogenní činitelé

Kromě exogenních vlivů pojednává Lombroso v etiologii geniality i o vlivech endogenních. Ačkoliv jsou tyto faktory oproti dosud uvedeným vnějším činitelům nesporně mnohem rozumově oprávněnější a pravděpodobnější, nepřikládá jim Lombroso ani takový význam, jako vlivům předchozím. Jakožto prvního a nejdůležitějšího endogenního činitele zkoumá Lombroso rasu a uvádí, že židovská rasa, která prý dává světu poměrně nejvíc geniů, je prý zároveň nejplodnější i pokud jde o výskyt choromyslných. Tento uzávěr snaží se Lombroso vyvodit z několika čísel, udávajících, kolik geniů a šílenců připadá v jistých evropských zemích na stejný počet obyvatelů židovského a křesťanského vyznání. Pokud běží o šílence, nemůžeme apriori nic namítat proti tvrzení, že jich poměrně nejvíce

plodí Židé, avšak nelze nepochybovat, že by Židé měli poměrně větší počet geniů, jelikož zejména židovské umělce by bylo možno spočítat na prstech. Zdá se, že čísla, uvádějící poměrně větší množství geniů u Židů než u Arijců, vznikla přílišným straněním Židům a že každý známější židovský spisovatel, umělec nebo vědec byl šmahem považován za genia, zatím co na genialitu Arijců byla použita jistě velmi přísná měřítka, neboť sám Lombroso, uváděje příkladem 60 židovských geniů, není s to podat vhodnější výběr než tento: »... *Meyerbeer, Coen, Halévy, Mendelssohn, Offenbach, Rubinstein, Joachim, Gusikow, J. Bendikt, Moscheles, Heine, Saphir, Camerini, Revere, Kalisch, Jacobson, Jung, Weill, Fortis, Gozlan, Auerbach, Kompert, Aguilar, Masserani. Ascoli, Munk, Fioretino, Luzzato Oppert, Benfey, Bernhardi, Lehr, Friedland, Weil, Lazarus, Steinthal, Velentin, Hermann, Haidelhain, Bernstein, Schiff, Stilling, Gluge, Cohnheim, Casper, Simann, Lawrence, Traube, Hirsch, Liebreich, Spinoza, Sommerhausen, M. Mendelssohn, Cohn, Ricardo, Luzzatti, Lassalle, Marx, Crémieux.*« Kdo jsou pak ostatní židovští geniové, to zůstává záhadou.

Jako se Lombroso snaží doložit spojitost mezi výskytem geniů a šílenců u lidských ras, tak usiluje, aby tuto spojitost prokázal i v jednotlivých rodech. Příkladem uvádí genie, jejichž předkové nebo potomci byli duševně choří nebo zločinní, předpokládaje, že genialita je nejen ve spojitosti se šílenstvím, nýbrž i se zločinností. Z většiny uvedených dokladů vyplývá však leda to, že předci anebo potomci geniů nebyli právě řádní a zdatní nebo šosáčtí a nezajímaví občané a nikoliv, že by byli zločinci nebo šílenci. Jakou zločinnost je možno vidět třeba v tom, že Rembrandtův syn neměl zájem o malování, nebo že syn W. Scotta, jenž byl důstojníkem, se styděl za literární povolání svého otce, anebo co má společného se šílenstvím podivínství Cardanova otce a zlostná povaha Cardanovy matky? Lombroso chytá se z nedostatku důkazů pro své domněnky každého stébla jako tonoucí. V každé nevšední nebo podivínské vlastnosti spatřuje šílenství a v každém jednání, morálně nikoliv zrovna nezávad-

ném, zločinnost. Konečně i kdybychom mu prominuli všechny tyto bezostyšné přestřelky, nelze uvěřit jeho tvrzení, jelikož neuvádí dostatečný počet dokumentů. Dále můžeme namítat, že v rodě každého člověka je možno nakonec zjistit zločinnost a šílenství a přece jen málokterý rod vydal světu genia. Povšimněme si rovněž šlechtických rodů, které tak statně zásobují svět choromyslnými blbečky, aniž plodí jediného genia. Právě jako nemůžeme mluvit o geniálních rasách a rodech, a to uznává sám Lombroso, nemůžeme samozřejmě mluvit ani o rasách a rodech, v nichž by se snoubila genialita se šílenstvím a zločinností.

Dále uvádí Lombroso mezi endogenními faktory geniality také vysoký věk otce a konečně i nemanželské plození, jež je prý zrodu genia příznivější, než plození legální, poněvadž k němu rodiče přistupují s větší vášní. Tyto vlivy je ovšem nutno na základě dnešních vědeckých poznatků o dědičnosti odkázat do říše bájí.

Nakonec pojednává Lombroso ještě o vlivu tělesných úrazů a nemocí na genialitu a tvrdí, že mnozí lidé vděčí za svou genialitu právě jim. Uvádí dokladem zprávy o »geniálních« lidech, kteří se zdáli duševně zaostalí až do doby, kdy spadli se žebříku, nebo kdy jiným způsobem utrpěli úraz, jakož i zprávy, podle nichž někteří »geniové« byli obzvláště geniální po dobu nemoci. Závěrem se dovolává v tomto směru i ostrovtipu a zlomyslnosti hrbatých lidí, kteroužto »genialitu« vysvětluje rozšířením aorty vedoucí k mozku. Myšlenka o vlivu tělesných nemocí na genialitu není sama o sobě nikterak pošetilá a je jistě nejsprávnějším postřehem v Lombrosově etiologii geniality, avšak Lombrosův výklad tohoto vlivu jest zcela pochybený. Nemoc, úraz, jakož i vrozené mrzáctví může zajisté mnohdy rozněcovat tvůrčí síly, avšak jen nepřímo psychickou cestou a nikoliv přímo, nějakým fysiologickým způsobem, jak se domnívá Lombroso.

Všeobecně můžeme konstatovat, že Lombrosovo pojednání o

etiologii geniality je úplně zmatené, neboť jednou mluví Lombroso o geniích, po druhé o talentech a jindy se zase vyhýbá přesnému určení termíny: vynikající, duchaplní, významní lidé, velcí duchové atd., takže konec konců nevíme o čí etiologii vlastně běží. Pokud se pak týká průkazu vlivu různých činitelů na genialitu, jsou doklady, které tu Lombroso shromažďuje, přespříliš chatrné a nedostatečné, aby nás rozumově přesvědčovaly, byť jen v zásadě o oprávněnosti Lombrosových domněnek. Svými doklady Lombroso nic nedokazuje. Může jimi přesvědčit leda snad čtenáře, který nemyslí a nechá se podobně jako sám Lombroso unášeti emocemi. Přesvědčivá nejsou v Lombrosově díle žádná fakta, nýbrž krásná slova, mistrný belletristický styl, kterým si dovede Lombroso získat důvěru laického čtenáře. Rozumovou kritikou nemůžeme dospět k jinému závěru, leč k tomu, že Lombrosovo pojednání o etiologii geniů je bezcenné nejen pro důkaz spojitosti geniality a šílenství, nýbrž i pro samu etiologii geniality.

3. Genialita duševně chorých

Projevy choromyslných

Jestliže se Lombroso pokoušel v prvním a druhém díle svého spisu »L' uomo di genio« prokazovat spojitost mezi genialitou a šílenstvím bláznovstvím geniů, pokouší se v třetím díle dokumentovat svou teorii geniality genialitou bláznů. »*Spojitost geniality a šílenství*«, píše Lombroso úvodem k svému pojednání a genialitě choromyslných, »*kterou, jak myslíme, jsme dokázali, potvrzuje se předrážděním inteligence a dočasnou skutečnou genialitou, jíž je možno pozorovat často u choromyslných.*« Oproti Lombrosovu přesvědčení nepokládáme ovšem za nikterak prokázané, že genialita jeví spojitost se šílenstvím, že geniové jsou blízcí duševně chorým, a můžeme proto stať o genialitě bláznů kritisovat zcela samostatně, bez jakéhokoliv zřetele na

předchozí Lombrosovy úvahy a závěry. Dokazovat, že šílenci jsou často geniální, je rozhodně obtížnější úkol, než dokazovat, že geniové jsou zpola choromyslní. A priori každého jistě zaráží, píše-li Lombroso, že k potvrzení své teorie geniality uvede doklady o skutečné genialitě šílenců. Geniální projev má přece velikou hodnotu, avšak o nějakém opravdu hodnotném díle, stvořenému opravdovým šílencem, není nám ani dodnes, padesát let po sepsání Lombrosova spisu, nic známo. Neznáme jediného šílence, který by byl stvořil nějaké umělecky hodnotné dílo, natož dílo geniální. Zdá se tedy, že v tomto pojednání smršťuje se u Lombrosa pojem geniality na jakousi pouhou zdánlivou duchaplnost.

Úvodem cituje Lombroso několik vtipných výroků, pronesených chovanci ústavů pro choromyslné, avšak takové výroky vyjdou mnohdy i z úst normálních lidí průměrného, ne-li dosti omezeného ducha. Poté přikročuje Lombroso k pojednání o poesii a próse choromyslných. Hledáme-li však v uvedených ukázkách literárních projevů choromyslných nějaké geniální dílo, jsme trpce zklamáni. Konečně je vůbec pošetilé, oddávat se takovým nadějím, neboť kdyby tyto výtvory byly geniální, bývala by jistě poesie a belletrie bláznů zatlačila již dávno opravdovou literaturu, neboť v té se objeví jen velmi zřídka něco geniálního. K posílení Lombrosovy teorie patologické podstaty geniality stačilo by však, kdybychom z písemnictví choromyslných alespoň poznali, že šílenství zvyšuje tvůrčí schopnosti, že zmnožuje umělecký talent, anebo že člověka zcela nenadaného vybavuje talentem. Žel, tak jako neshledáváme na písemné produkci choromyslných nic geniálního, neshledáváme v nich ani důkaz talentovanosti choromyslných k slovesnému umění. Verše choromyslných, pokud mají vůbec nějaký pochopitelný smysl, jsou prostými rýmovačkami, a jejich prosa není nikdy více než souvislé vypravování. Rovněž nemůžeme nikterak hodnotit fakt, že mnoho těchto výtvorů jsou pracemi choromyslných, kteří za zdravého stavu se nevěnovali žádnému spisování anebo dokonce skoro vůbec nedotkli se psacího náčiní. Na svobo-

dě žijící obyčejný člověk je totiž dosti zaměstnán a rozptylován jinými věcmi, aby se oddal psaní, kdežto chovanec ústavu pro choromyslné, trávící nečinně den za dnem, chápe se pera nebo tužky už proto, aby si ukrátil nudný čas, i když mu dříve, za zdravého stavu toto náčiní bylo téměř úplně cizí. Srozumitelnost a logika literárních výtvorů choromyslných může pak udivit snad jen laika, který má mylné představy o choromyslnosti, nikoliv však člověka poučeného, jenž ví, že mnohé psychosy nezpůsobují valných intelektuálních poruch. Rovněž tak je zbytečné zabývat se rýmovací potencí choromyslných, neboť rýmovací sklony nejsou projevem talentu, nýbrž projevem infantilnosti. Rýmovací schopnosti projevují jak děti, tak i primitivové, a jestliže je neprojevuje rovněž dospělý civilisovaný člověk, nelze to vysvětlovat ztrátou, nýbrž potlačením těchto »schopností«. Normální dospělý člověk, nemá-li básnické aspirace, stydí se veršovat. Považuje to za dětinské a za úkor na své vážnosti.

Právě jako se nemůžeme podivovat písemným projevům choromyslných, nemohou nás překvapit ani jejich výtvarné projevy. Výtvarné, malířské, kreslířské a sochařské projevy choromyslných, právě tak jako jejich projevy slovesné, jsou v podstatě zplodinou nudy. A co se týká jejich hodnoty, nejsou to arciť žádným způsobem umělecká, natož geniální díla. V Lombrosově spise nejsou sice žádné výtvarné projevy choromyslných reprodukovány, avšak dnes již vyšlo mnoho monografií, dostatečně nás s podobnými výtvory seznamujících, abychom si o nich mohli učinit správné představy. Zdání jakési geniality může »umění« choromyslných vyvolat snad leda se zvláštním zřetelem k dnešnímu modernímu umění, svou neobyčejnou svérázností, originalitou. Porovnáme-li však výtvarné projevy choromyslných s výtvory dětí a primitivů, poznáme, že tato »originalita« tkví většinou prostě v neumělosti. Obyčejný, prostý člověk pochytil ve škole, anebo sám, z obrázků, i kdyby byl sebe nezručnějším kreslířem, způsob kreslení a malování a ovládl zhruba jejich nejzákladnější zásady, jimiž bude vždy řídit své

primitivní kreslířské pokusy. Naproti tomu člověk choromyslný, jehož intelekt byl porušen, tato vodítka ztrácí a řeší si kreslířské problémy od základů vlastním způsobem, a tak upadá do kreslířských, výtvarných metod primitivů a dětí, neznalých perspektivy a jiných kreslířských způsobů a technik. Kromě toho normální člověk, člověk při zdravých smyslech, kreslí vždy jen z potřeby, kdežto choromyslný kreslí jen pro sebe, pro zábavu, a nehledí na srozumitelnost svých kreseb — čmáranic, a právě tato neúčelnost spolu s neumělostí postačuje, aby nám vysvětlila v podstatě »originalitu, genialitu« výtvarných projevů choromyslných.

Ani sama záliba choromyslných v písemnictví, malířství a sochařství ať nikoho nepřekvapuje. Literární a výtvarné projevy normálních lidí, nevěnujících se umění, bychom sice těžko sehnali, avšak kdybychom zavřeli takové lidi na delší čas do vězení a dali jim psací, malířské nebo sochařské náčiní, jistě by se vyskytl mezi nimi stejný počet jedinců jako mezi chovanci ústavu pro choromyslné, kteří by se z nedostatku zaměstnání pokusili o literární nebo výtvarnickou činnost, třebaže by bývala jejich normálním zaměstnáním co nejcizejší, a jistě by neočekávaně vytvořili mnohem hodnotnější díla než choromyslní. Konec konců, i kdyby se tak nestalo, nebyly by tím zvráceny naše předpoklady, jelikož je nutno mít na zřeteli, že normální lidé se neoddají tak lehce literární nebo výtvarnické činnosti jako choromyslní, nikoliv však proto, že by k ní byli méně nadaní, nýbrž proto, že se jí ostýchají. Soudnost, zdravý rozum, umlčuje totiž umělecké nadání u všedních lidí.

Dále i ta případná nepatrná kvalita uměleckých projevů choromyslných je vesměs pouze zdánlivá, neboť ukázky produkce choromyslných jsou jen nicotným zlomkem jejich nesčetných výtvorů. Kdybychom posuzovali jejich výtvory přímo v ústavech, jistě by na nás činily jiný dojem, než ve výběru, v jakém jsou nám předkládány v různých knihách. Zjistili bychom, že choromyslní, než vytvoří něco, co by upoutalo naši pozornost,

pokazí spoustu papíru, a zjistili bychom rovněž, že namnoze ten neb onen reprodukovaný výtvor, v němž nacházíme zalíbení, je jejich jediným dílem, které vytvářejí ve sta exemplářích. Z toho důvodu lze přičítat v mnohých případech »kvalitu« výtvorů choromyslných prostě na vrub neobyčejného cviku. Konečně pro posuzování produktů choromyslných je třeba mít ještě na paměti, že mnohé z nich nejsou vůbec původními výtvory, nýbrž bezduchými kopiemi předloh, které se jim dostanou v ústavech do rukou. Mnoho duševně chorých lidí obkresluje totiž s obzvláštní zálibou a největší péčí obrázky, které se jim naskytnou v knihách, časopisech atd., a právě s takovým zalíbením opisují dlouhé pasáže z nejrůznějších textů a dokonce i celé knihy.

Nejnápadnějším důkazem proti Lombrosově teorii geniality je ovšem fakt, který sám Lombroso doznává a dokumentuje, totiž fakt, že zešílevší geniové přestávají být genii a že i zešílevší prosté talenty pozbývají svých schopností, ačkoliv by se měli naopak stát vlastně genii. Jak zřejmo, šílenství dusí jakékoliv nadání, jakékoliv opravdové schopnosti umělecké. Toto zjištění ovšem Lombrosa naprosto nezaráží; pomíjí je nelogickým, nikterak neoprávněným tvrzením, předpokladem, že choromyslnost zvyšuje jen duševní potenci lidí, kteří v zdravém stavu nadání vůbec neprojevovali.

K teorii o přechodné, avšak skutečné genialitě choromyslných, mohl Lombroso dospěti jediné jako psychiatr neobdařený smyslem pro umění a neznalý estetických kriterií. Absurdnost Lombrosových estetických soudů o výtvorech a projevech šílenců je zvláště frapantní, srovnáme-li je s hodnocením děl mattoidních, t. j. pološílených autorů, o nichž Lombroso pojednává po kapitole o genialitě choromyslných.

Projevy mattoidů

V skupinu mattoidních spisovatelů a umělců sdružuje Lombroso na prvém místě autory různých kuriosních, bizarních literárních a výtvarných děl a rozebíraje jejich díla, uzavírá, že

mattoidní autoři, alespoň pokud se týká umění, podobají se právě tak slabomyslným, jako se opravdoví úplní šílenci podobají geniům. »Umělecká« díla mattoidních lidí jsou prý tisíckráte horší než díla choromyslných, třebas i ona jeví znaky geniality. Oproti opravdové genialitě, zračící se v projevech úplných bláznů, jeví však podle Lombrosa díla poloblázнů s geniálními díly jen vnější podobu. Příkladem mattoidního umění, jež nedosahuje ani zdaleka hodnoty »umění« choromyslných, uvádí pak Lombroso vesměs všechnu moderní literaturu druhé polovice devatenáctého století a zvláště se zabývá Stephanem Mallarméem a Paulem Verlainem. O Verlainovi sice píše, že mnohé jeho básně dosahují opravdu vysoké básnické úrovně, avšak nesčetné jiné básně, úplně prý stupidní, jasně dokumentují, že nebyl geniem, nýbrž mattoidním autorem, grafomanem. Z tohoto znehodnocování významných děl moderní literatury je patrno, jak bezcenné jsou všechny Lombrosovy estetické uzávěry. Lombroso vidí v dílech Mallarméa a Verlaina, v dílech nejvýznačnějších básníků minulého století, stupiditu, kdežto v naivních projevech choromyslných, které nás mohou zajímat leda pro svůj původ spatřuje opravdovou genialitu.

Jestliže zlehčování Mallarméa a Verlaina je prototypem Lombrosova směšného a neopodstatněného znehodnocování uměleckých děl, můžeme naproti tomu uvést opět typický příklad jeho pošetilého přehodnocování výtvorů choromyslných. Počítaje mezi skutečné šílence Ludvíka II., krále bavorského, mluví s naivním nadšením o jeho stavbách, na nichž by prý ani nejpřísnější kritika neshledala vady. Pro nás je ovšem úplná záhada, co geniálního a velkolepého lze shledat na hradech a zámcích Ludvíka II., neboť žádný dnešní kritik nemůže v nich spatřovat nic jiného, než dětinské hračky, naivní kopie, vyžádané infantilním duchem. Konečně právě tak, jako je Lombroso nekritickým estetikem, tak je i nekritickým psychiatrem, neboť daleko spíše než opravdový blázen, šílenec, byl Ludvík právě mattoidním zjevem, alespoň v dobách, kdy si zamanul kopírovat staré hrady a zámky.

Kapitola o mattoidních literátech a umělcích je nejnešťastnější a nejnepochopitelnější kapitola Lombrosova díla o spojitosti geniality a šílenství. Je naprosto nepochopitelné, proč se Lombroso snažil dokázat méněcennost, stupiditu mattoidních autorů, když naopak mohl na nich právě nejlépe ukázat blahodárné působení duševních poruch na tvůrčí schopnosti. Vždyť, i když vyloučíme z mattoidních produktů díla neprávem mezi ně Lombrosem zahrnovaná, sama díla opravdu mattoidní, která dodnes vycházejí četně na světlo boží, jsou mnohem bližší geniálním dílům, než díla choromyslných. Na nich lze právě nejlépe pozorovat, jak originalita (genialita) je psychopatií podporována, a jak se tato díla značně blíží dílům geniálním, zatím co geniální rysy tvorby choromyslných je nutno pracně a nepočestně kouzlit. Ještě nejsnázeji lze si vysvětlit toto Lombrosovo počínání tím, že se mu mravně příčí spojovat šílenství a genialitu, jak se sám Lombroso přiznává, a s kteroužto nechutí, jak je patrno z vývoje jeho teorie geniality, dlouho bojoval. V tomto smyslu můžeme chápat znehodnocování děl mattoidních autorů jakožto pokus zabránit, aby z Lombrosovy teorie patologické podstaty geniality nebyly vyvozovány žádné nové převratné uzávěry a postuláty, aby staré kritické soudy neutrpěly úhonu. Takto zůstává totiž »šílenství« i přes to, že podle Lombrosa jsou geniové šílení, důkazem nehodnotnosti díla a zbraní proti všem nepohodlným, příliš revolučním myšlenkám a nekonvenčním uměleckým směrům. Znehodnocováním děl mattoidních autorů umožnil Lombroso, aby jeho teorie geniality nepodrývala autoritu šosáckých kritiků a aby naopak pomáhala osočovat všechen kulturní pokrok ve jménu zdravého, ale krátkého rozumu. Tohoto účinku nebyl by Lombroso nikdy dosáhl odsouzením a znehodnocením projevů choromyslných, neboť s těmi nikdo vážně nepočítá. »Šílenství« vzhledem k uvedenému účelu musilo být proskribováno právě tam, kde se pokouší proniknout do opravdového kulturního života, t. j. u mattoidů.

Dále je nutno ještě upozornit na to, že Lombroso v svém po-

jednání o genialitě bláznů a stupiditě poloblázně vystupuje jako estetik a nikoliv jako psychiatr, a jelikož pak důkazy o genialitě choromyslných zabírají v Lombrosově díle »L'uomo di genio« nejvíce místa, je třeba si uvědomit, že Lombroso se snaží obhájit svou teorii o patologické podstatě geniality spíše estetickými soudy než soudy psychiatrickými.

Duševně choří lidé, činní nábožensky a politicky

Než Lombroso ještě dospívá k závěru svých studií, pojednává obšírně o politických a náboženských bláznech a poloblázněch, a dokazuje, jak často nabývají blázni a poloblázni svou podobností s genii velkého vlivu v lidské společnosti. Ale tato kapitola Lombrosovu domněnku o patologických kořenech geniality spíše vyvrací než potvrzuje. Lombroso snaže se vyzkoumat, proč choromyslní a poblouznělí lidé od nejstarších dob až podnes jsou tak často uctíváni a proč tak často nabývají náboženského nebo politického vlivu na své spoluobčany, vyslovuje přesvědčení, že to působí jejich šílenství a jím podmíněné velikášství, houževnatost a konečně i necitlivost, umožňující jim snášet i největší útrapy, kteréžto vlastnosti uvádějí prý lid v úžas. Z tohoto názoru však vyplývá, že choromyslní nebo mattoidní lidé uchvacují veřejnost spíše svým vzezřením a chováním, než svými duševními schopnostmi, a že tedy duševní poruchy a nemoci pomáhají lidem spíše k úspěchům, k slávě, než k nadání a geniální tvůrčí síle.

Tento vývod ušel ovšem Lombrosově pozornosti, ačkoliv jeho analysa moci bláznů přímo vybízí, abychom si všimli, jak mělká je »genialita« nejen různých bláznivých a potřeštěných lidí, ať již činných umělecky, literárně, politicky nebo nábožensky, nýbrž jak i opravdová genialita skutečných geniů je založena na humbuku, na jejich osobní zajímavosti, na jejich bizarním vzezření a počínání a nikoliv pouze nebo alespoň převážně na hodnotě jejich tvorby. Vyvozujíce z pojednání o politických a náboženských šílencích a pološílencích tyto důsledky, neshledáváme v něm vlastně doklad pro teorii spojitosti geniality a šílenství, nýbrž doklad pro teorii spojitosti slávy

a šílenství, neboť vylíčený úspěch bláznů, doložený četnými příklady, dokazuje, že duševní poruchy činí snadno z člověka osobu zajímavou, avšak nikoliv duchaplnou, a že tedy choromyslní a jim blízcí lidé mohou dosáhnout většího věhlasu, než lidé velmi nadaní.

Jak nakonec můžeme konstatovat, nepodařilo se Lombrosovi dokázat, ani že geniové jsou duševně choří, ani že choromyslní jsou genii. Znehodnocením děl mattoidů a analysou úspěchů bláznů v politice a náboženství dokázal naopak, že genialita, podložená chorobou, je jen zdánlivá, že záleží více na okouzlujícím, fascinujícím působení jak díla, tak i osoby jeho tvůrce, než na hodnotě činů a myšlenek, čímž konec konců vzbuzuje v nás i domněnku, zda vůbec genialita není jen jistý stupeň slávy a nikoliv jistý, nejvyšší stupeň nadání, zda genialita je jakousi neobyčejnou duševní schopností, talentem spojeným s originalitou, nebo zda není jen určitým druhem nimbu, jejž může získat za příznivých podmínek, na příklad při psychopatickém zatížení, i člověk podprůměrných duševních schopností. Lombrosovy uzávěry jsou však naprosto opačné.

4. Teoretické konkluse

Všeobecná charakterisace geniů

Lombroso neshledal ve spojitosti šílenství a geniality, jíž se mu ovšem ve skutečnosti nepodařilo prokázat, jiný smysl než ten, že šílenství podporuje lidské nadání, duševní zdatnost lidskou, a tak si tvoří i své konečné uzávěry. Především se snaží v posledním díle své knihy »L'uomo di genio«, obsahující teoretické konkluse, vyhledat charakteristické znaky pro duševně choré genie. Za obzvláště charakteristické jejich vlastnosti považuje: bezcharakternost, velikášství, ješitnost, pýchu, raný projev neobyčejného nadání, přemírné užívání fantastik, sexuální a erotické anomalie, potřebu neustálé změny pobytu, všestran-

nost a častou změnu zájmů, odvahu a zálibu řešit nejtěžší problémy, vášnivost stylu a formy, trýznivé náboženské výčitky, zálibu obírat se v svých dílech vlastní osobou, ustavičné sebezpytování, neobvyklý zájem o šílenství, bedlivé sledování a přeceňování vlastních snů, anomalní znaky na lebce a mozku, zárodečné prvky rozličných duševních chorob a konečně eretismus a atonii, t. j. nenadálou prudkost tvůrčí aktivity, jíž následuje značná ochablost a neschopnost pokračovat v práci. Tyto znaky, které shledává u šílených geniů, přisuzuje však Lombroso i geniům, o nichž se nikdy nevyskytlo podezření, že by byli »šílení«, neboť jediný rozdíl mezi nimi a šílenými genii tkví podle něho *»v utlumení symptomů«*. Konečně Lombroso předpokládá, že zprávy o zdravých geniích jsou pouhý domysl, jelikož se prý nedochovalo dosti dokladů o abnormalitě, duševní zrůdnosti těchto geniů, že jejich chorobnost zůstala prý nepovšimnuta zvláště vlivem *»uctívání jejich jména a jejich děl«*. Není tudíž podle Lombrosa nutno dělat podstatný rozdíl mezi chorými a více nebo méně zdravými genii. Všichni geniové bez rozdílu jsou duševně úchylní, a se zřetelem k uvedeným charakteristickým rysům šílených geniů nabývá Lombroso přesvědčení, že tu běží o zvláštní formu duševní nemoci.

Epileptoidní ráz geniogenní psychosy

Z poznatků pak, že geniové jsou zvláštním způsobem duševně choří, nelze ovšem přímo vyvozovat, že genialita je produktem nějaké zvláštní psychosy, neboť by bylo možné týmž právem také předpokládat, že tato zvláštní psychosa je jen průvodní zjev nebo následek geniality. Leč Lombroso jsa přesvědčen, že blázni se stávají geniálními a že psychosní rysy skutečných geniů lze nejlépe konstatovat právě v jejich tvůrčích chvílích, při geniální inspiraci, věří, že zvláštní psychosa, kterou pozoruje u geniů, je přímo podstatou jejich geniality. Podle Lombrosa pramení tedy sama genialita z jisté zvláštní psychosy. Jako se však Lombroso nespokojil konstatovat pouze, že geniové jsou jaksi duševně choří lidé a odvážil se přímo tvrdit, že genialita je zvláštní, speciální duševní choroba, nespokojil se ani touto domněnkou a snažil se dále i přes-

ně, konkrétně charakterisovat formu této geniogenní psychosy. Opíraje se o svá zjištění degeneračních znaků u geniů, pokládá Lombroso genialitu za »opravdovou degenerační psychosu« a, zkresluje povahu a význam inspirace geniů, dospívá konečně k závěru, že genialita je degenerační psychosa epileptiodního tvaru.

Tvůrčí chvíle geniů, jak známo, považuje totiž za psychický ekvivalent epileptických záchvatů. Jako ilustraci podobnosti a příbuznosti geniální inspirace s epileptickým záchvatem uvádí především úryvky ze spisu Dostojevského, jenž byl skutečně epileptikem. Jiný závažný doklad epileptoidního charakteru geniality spatřuje pak Lombroso i v morální choromyslnosti, společné prý i epileptikům i geniům. Tyto důkazy epileptiodního charakteru geniality jsou ovšem velmi chabé. Lombroso se tu projevuje jako přespříliš málo vážný vědec, jako fantasta, který se dá svést svými intuitivními nápady, nečekaje na výsledek pozorování.

Na myšlenku, že genialita je psychosa epileptiodního tvaru, uvedla ho četba Dostojevského, a aniž se snažil řádněji doložit a ospravedlnit tento svůj nápad, činil absolutně platné uzávěry. Tvrdí-li, že genialita je psychickým ekvivalentem epileptického záchvatu, je to pouhý literární domysl, který lze vyvozovat snad ze slov básníků a který může proto také působit jen na naši obrazotvornost a nikoliv na náš úsudek.

Resumé

Jak fantastické má Lombroso nápady, tak fantastické jsou ovšem také jeho doklady, které pro ně shledává. Lombroso, sám velký fantasta, neprohlédl fantasie, jimiž jsou opřádáni geniové, a považuje je za vědecká fakta. Genius je proň kromobyčejným člověkem, jenž je schopen stvořit hodnotná díla v chvilkové inspiraci, kdežto prý lidé pouze talentovaní nemohou než na svých dílech úmorně a systematicky pracovat. Díla talentů jsou pro Lombrosa výsledek pečlivé svědomité práce, avšak díla geniů jsou podle něho zázraky, které zplodilo

náhlé osvícení. Lombroso si představuje genia tak, jak jej podávají legendy, a právě z toho pramení všechny jeho ukvapené uzávěry. Z legend čerpá důkazy pro šílenost geniů a o legendy opírá rovněž své tvrzení, že genialita je speciální epileptoidní chorobou.

Dílo Lombrosovo, jak vidno, nepoužívá vědeckých fakt, ale nezpracovává vědecky ani fantasie. »L'uomo di genio« má jen vědeckou formu, vědeckou tvářnost, jsouc v podstatě pouhou vzletnou esejí, jež se místo důkazy spokojuje předtuchami. Je to belletristické dílo, a Lombroso jakožto belletrista může také ospravedlnit teorii o epileptoidním charakteru geniality jen před čtenáři, kteří nepřemýšlejí, nýbrž kteří se nechávají okouzlovat vzrušujícími nápady. Lombroso nikterak nedokázal, že genialita je psychosa, avšak mistrně vykouzlil jakousi patologickou atmosféru kolem geniů. Lombrosovo dílo nepřesvědčuje, nýbrž dojímá. Proto, nemůžeme-li nezavrhnout Lombrosovu teorii geniality z hlediska vědeckého, můžeme ji kladně hodnotit alespoň esteticky, pro její smělost, jímavost, úchvatnost a hloubku.

Ačkoliv je nutno konstatovat, že se Lombrosovi nepodařilo dokázat spojitost geniality a šílenství, a že i sama tato myšlenka se v Lombrosově koncepci, podle níž je genialita degenerační psychosou epileptoidního druhu, ukázala pochybenou, neznamená to naprosto, že by i pouhopouhá myšlenka spojitosti geniality a šílenství byla neoprávněná. Nezdarem v provedení si ještě myšlenka nezadává na cti. Jestliže v minulém století se nepodařilo Lombrosovi dokázat spojitost geniality a šílenství, ani správně určit jejich vztah, není řečeno, že se již nikdy nenarodí člověk, který by měl více štěstí a jehož řešení tohoto problému by bylo korunováno úspěchem. Dějí-li se dnes pokusy o dosažení jiných planet, můžeme se smáti jejich neúspěchům, ale bylo by pošetilé, kdybychom se apriori smáli myšlence meziplanetárních letů vůbec. Leckteré myšlenky jsou nuceny čekat mnohá staletí, než je lze dokázat nebo uskutečnit.

5. Užití teorie „Genialita a šílenství“ v kritice

Psychiatr kritikem

Lombroso, jenž byl arciť přesvědčen o správnosti své teorie, přemítal na konci svého díla »L'uomo di genio« o jejím užití, o její aplikaci. Svými studiemi o šílených geniích a o geniálních šílencích a pološílencích zjistil, kterak často místo geniům naslouchá lid k vlastní škodě bláznům, kteří jej oslňují svou občasnou opravdovou genialitou, nebo pobláznům, kteří se namnoze podobají geniům, přestože v jádře jsou to vždy jen stupidní, ubozí tvorové. Takto zaviněné chybné kroky lidského vývoje spatřuje Lombroso v častých revoltách a pučích, v nesmyslných politických a náboženských sektách, v různých kuriosních naukách a teoriích, v moderních uměleckých směrech atd. Proto se snaží využíti svých studií o genialitě především k rozeznání geniů od bláznů a pobláznů.

Již v svém pojednání o genialitě šílenců a pološílenců pokouší se určit typické znaky pro díla, vytvořená šílenci nebo mattoidními autory, a na konci své knihy uvažuje o nich jako o bezpečných kriteriích pro hodnocení uměleckých, vědeckých děl, jakož i náboženských, politických a jiných sociálních hnutí. Lombroso píše: »*Myšlenky v této knize rozvinuté mohou se stát a stanou se zkušebním kamenem výtvarných a literárních děl a možná také, že i děl vědeckých, ovšem s výhradou, že nepřekročí hranice psychologického zkoumání.*« V uměleckých projevech jsou, jak píše Lombroso, průkaznými známkami mattoidního a tudíž nehodnotného umění: »*upřílišněná zevrubnost zneužívání symbolů, nápisy a jiné příkrasy, obliba jistých barev, bezuzdná honba za původností. Rysy, na něž ve vědecké práci i v dopisech je nutno pohlížet jako na patologické symptomy jsou: užívání slovních hříček, přílišné systematisování, sklon mluviti o sobě samu, nahražování logiky vtipnými rčeními, velká záliba ve veršování a asonancích v próse a přepjatá originalita.*« »*Na druhé straně*«, pokračuje pak Lombroso, »*podobnost, kterou mattoidní autoři jeví vzhle-*

dem k své patologické konstituci s lidmi duševně vynikajícími a vzhledem k svému praktickému smyslu a dovednosti s lidmi zdravými, nabádá k opatrnosti pokud jde o jisté systémy, jež — a to zvláště ve vědách abstraktních a vrátkých — vycházejí z rukou lidí, neschopných nebo na hony vzdálených těchto věcí... Nejen obyčejný člověk, i státníci ovšem měli by se mít na pozoru před úplnými nebo polovičními blázny, nikoliv snad proto, že tyto domnělé reformátory nelze pojímat vážně, nýbrž proto, že se jejich nevinným vrtochům a šíleným představám často kladou překážky, které tyto vrtochy a představy jen ostřeji vydražďují a promítají do nebezpečných činů, vedoucích i k rebeliím a kralovraždám... Konečně se zdá, že nás příroda chce upozornit podobností a spojitostí jevů geniálních a duševně chorobných na to, abychom si vážili největšího neštěstí, šílenství, ale také na to, abychom se nedali oslnit takovými genii, kteří, místo aby se vznášeli k slunci, mohli by se ztratit uprostřed bludných cest a propastí jako odštěpky hvězd v zemské kůře.«

Jak vidno, snaží se Lombroso o psychiatrickou kritiku kulturních projevů a chce, aby psychiatrie pomáhala, na základě symptomů, které v svém díle uvádí, eliminovat z kulturního života produkty chorobné a podle něho tudíž i nehodnotné, které jenom svým patologickým vznikem zdají se neobyčejné, pozoruhodné nebo dokonce geniální. Pokud se týká symptomů, které podle Lombrosa mají jevit chorobnost díla, je velmi těžko, činit z nich nějaké psychiatrické, natož pak estetické uzávěry. Jako ve všem, tak se přenáhluje Lombroso i v teoretisaci patologických symptomů kulturních projevů. Dnes by se žádný z vážnějších psychiatrů neodvážil takto konkrétně stanovit ani patologické symptomy slovesných a výtvarných projevů opravdových šílenců, a to především proto, že dnes je nám již jasné, že charakteristické rysy výtvorů choromyslných nejsou vůbec většinou patologické, nýbrž toliko primitivní a infantilní. Lombroso ovšem vidí ve všem hned patologii a pokouší se ji vyvodit i z nejmalichernějších detailů. Kdy-

bychom dnes pokračovali v jeho šlépějích, musili bychom zavrhnout celou moderní kulturu jako produkt mattoidních lidí. Pokud běží o výtvarné umění, musili bychom odmítat na příklad i Piccassa, neboť ačkoliv je dnes uznáván za nejlepšího malíře, přece je možno v jeho díle shledávat přepjatou touhu po originalitě. Dále musili bychom upřít název umělce Redonovi jakožto malíři, libujícím si v symbolech, rovněž jako i mnoha malířům, kteří našli zalíbení v jisté barvě do té míry, že nechybí skoro ani na jediném jejich obraze atd. Shledával-li pak Lombroso důkaz mattoidnosti ve vědě na příklad v přílišném systemisování, musili bychom opět prohlásit za pavědce třeba Linnéa, jenž se pokoušel vše, čím se zabýval, systematisovat, a jenž ani v řeči, pronesené na počest nově nastoleného krále, neopomenul se zabývat systematikou a dlouze vykládal, jaké druhy králů a vladařů vůbec je možno rozeznávat.

Žádný z uvedených symptomů, ba ani jejich nejčetnější kombinace a nejkrajnější přestřelky, nejsou důkazem šílenství. Ale i kdyby na základě uvedených symptomů bylo možno určit opravdu patologický charakter díla, nebylo by lze z tohoto poznatku vyvozovat pražádné kritické uzávěry, neboť hodnota kulturních projevů je nezávislá na jejich patologické kvalitě. Jestliže by na příklad bylo jasně prokázáno, že dílo Mallarméovo je chorobný produkt, nemění to nic na jeho umělecké hodnotě. Patologické symptomy, kdyby vůbec nějaké bylo možno přesně zjistit, nemohou být nikdy pokládány za symptomy umělecké nehodnotnosti díla. Psychiatrie nemá žádného práva zasahovat do kritických soudů estetiků, a psychiatrické soudy nejsou nikterak rozhodující ani pro kritiku vědy, filosofie, politiky atd. Co sejde na příklad na tom, zjistí-li se, že myšlenka o méněcennosti žen, jež se zrodila u Möbia a jiných psychiatrů a filosofů, vyvěrala vždy z patologických zdrojů těchto autorů? I když tato idea je svým vznikem patologická smyšlenka, není proto ještě vyloučeno, že nebude nikdy opravdu vědecky potvrzena. Taktéž bezvýznamné bylo by i

zjištění, že komunismus je projev morálního šílenství. Je-li komunismus vývojově nutný, dějinný postulát, nesejde nikterak na tom, nesrovnává-li se nebo srovnává-li se s našimi soudobými morálními zásadami. Psychiatr může kulturní jevy snad patologicky hodnotit, avšak jeho zjištění jsou zcela bezvýznamná pro kritiku jejich opravdové hodnoty.

Reakční poslání Lombrosovy teorie geniality

Lombrosovo záměrné pochybené kritické užití teorie geniality je jistě zarážející. Ačkoliv vždy, ve všech vědeckých otázkách vystupoval jako revolucionář, kapitolou o aplikaci své teorie geniality na kritiku stal se nejhorším reakcionářem. Lombrosovy reakční estetické postuláty lze si vysvětlit snad jediné odporem k modernímu umění, odporem, který není konec konců nijak nepochopitelný, neboť, dialekticky pojímáno, nemohl ani Lombroso, vášnivý karatel lidského mysoneismu, zůstat naprosto ušetřen odporu k novotářství.

Psychiatrická kritika umění, vědy, filosofie, jakož i politických a jiných hnutí, kritika, která vinou Lombrosova díla dodnes bují, je a byla vždy na překážku všemu lidskému pokroku, osočujíc každou myšlenku jako projev šílenství. Tak se Lombroso postaral aplikací své teorie geniality na hodnocení kulturních projevů o to, aby se každému člověku, přicházejícímu s originální myšlenkou, dostalo stejného posměchu jako jemu, když zveřejnil své výzkumy o pellagře. Posledním argumentem všech reakčních lidí, které vydražďuje každé novotářství, je dnes, zvláště pokud se týká umění, soud psychiatrů, »psychiatrické« zjištění, že tu běží o projev šílené mysli. Choromyslnost je argument reakčního tábora proti každé nové myšlence, proti každé novotě. Jestliže se dnes tedy vyskytují četní psychiatři, kteří jako Lombroso hazardují pojmem šílenství a označují za šílence každého člověka, jenž se odlišuje od šosáckého průměru, nebráníme jim v tom, neboť sesměšňují svými, po Lombrosově způsobu ukvapenými soudy vlastní vědecký obor. Naproti tomu nelze však dovolit, aby z těchto svých soudů činili uzávěry o hodnotě díla, neboť hodnota umě-

leckých projevů, vědeckých teorií, atd. jest zcela nezávislá na jejich patologické kvalitě.

Lombroso, jenž k těmto neoprávněným výpadům psychiatrů zavdal podnět, osnoval tím však i útok sám proti sobě, neboť dnes se dočítáme i o něm jako o mattoidním, pseudovědeckém literátovi. Lombrosa ovšem nebudeme proti těmto nactiutrhačům obhajovat: zaslouží si jejich spílání plným právem, nikoliv snad proto, že by byl skutečně mattoidní, nýbrž proto, že sám dal podnět k tomuto nejapnému osočování lidí, kteří přinášejí nové myšlenky.

Dosavadní kritikou Lombrosova díla »L'uomo di genio«, jíž jsme sice dostatečně prokázali jeho zmatenost a nezdařilost, nevyčerpali jsme ovšem všechny argumenty, které je možno proti němu vznést. Příčiny zásadní pochybenosti Lombrosovy teorie o patologickém zdroji geniality vysvitnou nám teprve kritickým zhodnocením pojmu genia a patologie, jímž se obíráme v druhém díle.

III. Ohlas Lombrosovy teorie geniality

1. Lombrosovi následovníci

Jelikož Lombrosovo učení o genialitě bylo přespříliš odvážnou a unáhlenou teorií, je pochopitelné, že nenabylo valného uznání. Nehledě k morálnímu odporu, který myšlenka patologické podstaty geniality vzbuzuje v šosáckých duších, byla největší překážkou uznání Lombrosovy teorie o geniích konkrétní charakterisace geniality jakožto epileptoidní psychosy. Epileptoidní povaze geniality nevěřil snad kromě úzkého kruhu přátel, žáků a spolupracovníků Lombrosových skorem nikdo, neboť autoři, Lombrosově teorii nejvíce naklonění, neodvažovali se mluvit o epileptoidním charakteru geniální psychy s takovou určitostí a přesností jako Lombroso. Tak na příklad RONCORONI (Genio e pazzia in Torquato Tasso, 1896) a ARNDT (Artung und Entartung, 1897) sice uznávají značný podíl epilepsie na vzniku geniální duše, avšak přece pokládají za nemožné, aby se genialita připisovala toliko jedné, určité duševní chorobě, a tvrdí, že patologická povaha geniality je polymorfní, poukazujíce především na to, že genialita jeví ve stejném množství, kromě rysů epileptických, i rysy paranoické.

Z veškerých pokusů o podrobnější určení patologické povahy geniality vznikly jen plané a efemérní teorie. V krátkém čase zhroutila se nejen Lombrosova teorie o příbuznosti a podobnosti

geniality s epilepsií, nýbrž i všecky ostatní teorie, které chtěly uvést genialitu v soulad s jednotlivými neurosami a psychosami, jako na příklad MYERSOVA teorie (1897) o hysterickém charakteru geniality, nebo již zmíněné Roncoroniho a Arndtovo pojetí patologické povahy geniality, zdůrazňující obzvláště její epileptické a paranoické rysy. Pokusy o méně nebo více přesné zevrubnější určení patologické kvality geniální psychy byly totiž předčasné a nesmyslné, neboť předpokládaly, že genialita jest opravdu jakousi duševní chorobou, ačkoliv to ani Lombroso, ani ostatní autoři, vycházející z tohoto předpokladu, nedokázali.

Myšlenka spojitosti geniality a šílenství v Lombrosově teoretisaci, podle níž je jakési epileptoidní šílenství podstatou geniality, měla tedy život jepičí, avšak zato se podnes udržela v střízlivější, umírněnější koncepci. Jestliže jen velmi skromný počet autorů se odvažoval zastávat Lombrosovu myšlenku, že podstata geniality tkví v jakési duševní chorobě, vyskytlo se a to zvláště v dvacátém století dosti autorů, kteří na ní shledávali alespoň něco pravdy a byli přesvědčeni, že šílenství podporuje genialitu, že chorobnost může genialitě prospívat, aniž by byla její podstatou, jejím základním a nezbytným zdrojem. Ze starších autorů přiznává chorobnosti takovýto blahodárný, podpůrný účinek H. ELLIS v »Study of british genius« (1904), P. BJERRE v spise »Der geniale Wahnsinn« (1905), A. ANTHEAUME a G. DROMARD v »Poésie et follie« (1908) atd. Konečně se zdá, že k těmto autorům můžeme přidružit i slavného anglického přírodovědce Galtona. FRANCIS GALTON připouští v předmluvě k druhému vydání svého díla »Hereditary genius« (1892), i když prý nemůže zacházet tak daleko, jako Lombroso a jeho žáci, že se šílenství a idiotie alespoň, jak svým výzkumem zjistil, vyskytuje často v blízkém příbuzenstvu vyjimečně nadaných lidí, a píše: »*Lidé, obdaření neobyčejně plodným a přehorlivým duchem, mají také často mozky, které jsou dráždivější a osobitější, než je žádoucno. Zdají se mít sklon k chátrání a snad k úplnému zhroucení. Lze*

předpokládat, že se jejich vrozená dráždivost a osobitost objevuje u některých jejich příbuzných, aniž by však byla provázena stejným dílem sebezáchovných vlastností, jak je vždy nezbytné. Takovíto příbuzní bývají vrtošiví, ovšem nezbláznili se.«

Jak již bylo naznačeno, přiklání se pak k názoru, že duševní chorobnost může být začasto, avšak nikoliv zásadně a bezpodmínečně, zdroj geniality, i většina dnešních vědců, kteří se z hlediska novodobých vědeckých poznatků zabývají problémem spojitosti geniality a šílenství, jako na příklad především Lange-Eichbaum, o jehož názorech ještě podrobněji pojednáme.

2. Lombrosovi odpůrci

Odpor k teoriím o spojitosti geniality a šílenství vyplývá jaksi z lidské přirozenosti. Zakládá se totiž na morálním odporu, neboť normální lidské psyše se příčí, aby genialita, jakožto výsostný projev, vrchol dokonalosti lidského ducha, byla spojována s tak nízkým a ubohým duševním stavem, jako je šílenství. Šosáčtí lidé vidí v takovýchto teoriích urážku lidské důstojnosti a jelikož šosácké, mělké duše existovaly již od pradávna jest samozřejmé, že jejich odpor nebyl namířen teprve proti Lombrosovi, nýbrž už i proti jeho předchůdcům. Historický úvod

Dokonce již ve starověku budila myšlenka spojitosti výjimečného nadání a šílenství pohoršení, a to u Římanů, z nichž vystoupil ostře proti Demokritovu a Aristotelovu směšování šílenství a neobyčejných tvůrčích schopností především MARCUS TULLIUS CICERO (106—43 př. Kr.), broje proti těmto názorům ve jménu náboženství a zdravého rozumu. Odpůrcem

myšlenky spojitosti vynikajícího nadání a šílenství byl dále i římský básník QUINTUS HORATIUS FLACCUS (65—8 př. Kr.), přestože i on nazval v jednom ze svých veršů šílenství láskyhodným, půvabným *(Zda slyšíte? či šálí mne sladký blud [amabilis insania]?)*. Horatius ironisoval v »Ars poetica« potrhlost, šílenství básníků a dokonce přímo hlásal, že zdroj poesie je zdravý rozum:

Ježto však Demokrit soudil, že nadání mnohem je vyšší
nežli umění trudné a básníky rozumem zdravé
vyloučil z Helikonu, jich většina nehty ni vousy
stříhat si nedá, jen v samotu prchá a lázní se střeží.
Neboť jména a hodnoty básníka dojde jen ten, kdo
hlavu, jíž čemeřicí z tří Antikyr vyléčit nelze,
holiči Licinu nesvěří nikdy. Ó, jaký bloud jsem,
že žluč černou si pročisťuji, když nastává jaro!
Jistě pak lepších básní by nikdo neskládal, leč to
nijak mi nestojí za to . . .

•

Správného básnění úsudek zdravý je základ a zřídlo.

•

Jak se chráníme lidí, jež svrab neb žloutenka souží,
nebo šílenost náboženská a náměsíčnictví,
právě tak moudří se potřeštěného básníka dotknout
bojí a prchají před ním . . .

V novověku pak povstal odboj proti teorii o patologické podstatě geniality po vyjití Moreauova díla, proti němuž se roku 1861 obrací P. FLOURENS knihou: »De la raison du génie et de la follie«, lkaje především, že lidská důstojnost, kdyby genialita byla opravdu šílenstvím, by byla ztracena. Ovlivněn Flourensem obořil se pak proti Moreauově teorii neméně ostře a skoro týmž způsobem, neshledávaje nových argumentů, Angličan REASON statí »Genius and madness«, uveřejněnou v »The medical critic and psychological Journal« z roku 1861.

Pravou bouři odporu vzbudil však teprve Lombroso, a to hlavně proto, že teprve jeho dílem seznámily se s myšlenkou spojitosti geniality a šílenství i širší vrstvy. I proti Lombrosovi útočilo se ovšem ponejvíce z morálních důvodů. Tak na příklad G. SEGRÈ (1896) napadá Lombrosa proto, že prý kazí geniům pověst, že zošklivuje a znechucuje vše velkolepé atd. Zabývat se takovými ataky, podniknutými na myšlenku spojitosti geniality a šílenství, je samozřejmě zbytečné. Vědec nemůže přece sloužit našim přáním, neboť pravda, skutečnost, se s nimi ponejvíce neshoduje. Vědec, který nedovede myslit jinak, než v intencích lidských ilusí a přání, připadne stěží na něco nového a právě proto jest třeba, aby se dovedl povznést nad lidské iluse a přání, a neměl žádných předsudků ani závazků. Nesmí mu nijak záležet na tom, vydá-li svým badáním lidskou »důstojnost« na pospas, nesmí nikdy uznávat dogmatickou etiku a morálku. Naopak, jest na vědci, aby mu bylo mravním příkazem jen a jen poznání, vystižení skutečnosti, i tehdy, jestliže by se to lidu zdálo co nejnemravnější a nejsurovější. Vždyť kdyby se lidé neodvažovali zabývat se i nejnepříjemnějšími myšlenkami, byl by kulturní vývoj velmi opožďován, ne-li vůbec zastaven. Moralistické tendence pokrok skoro vždy jen brzdí a znemožňují. Nesoulad vědy s mravními předpoklady není a nemůže být proto argumentem její nesprávnosti. Jak zřejmo, jsou tedy ataky moralistů proti Lombrosově teorii geniality směšné, nezávažné a reakční, a lze je přirovnat k útokům, vedeným proti evoluční myšlence lidmi, kteří se hrozili, že člověk má být zařaděn do zoologického systému, ježto tím prý lidstvo pozbude na své důstojnosti.

Morální námitky

Tužby a obavy moralistů jsou ovšem nesmyslné nejen svými postuláty, nýbrž i samy o sobě. Právě tak jako není důvodu, abychom odmítali Lombrosovu teorii z obav o lidskou důstojnost, tak je rovněž bezdůvodné, abychom se vůbec obávali, že tato teorie uškodí lidské důstojnosti. Šosáky, obávající se, že teorie patogenese geniality snižuje genie, můžeme na konec ukonejšit slovy Roncoroniho, jenž píše, že vědec, který se snaží

prozkoumat podstatu geniality, nikterak se tím nedotýká geniů, *»právě tak jako meteorolog, který chce vědět, jak povstává polární záře, ji proto ještě neolupuje o její kouzlo«.*

Výtka logické nesmyslnosti

Moralisté, bojující proti Lombrosově teorii, pokoušeli se ji však vyvrátit apriori nejen z mravního, nýbrž i z logického hlediska, tvrdíce, že se příčí jak našim mravům, tak i rozumu, aby genialita, která je vrcholem dokonalosti, byla šílenstvím, které je vrcholem nedokonalosti. Podle nich je Lombrosova teorie logicky absurdní již proto, že nejskvělejší stav ducha vysvětluje stavem nejbědnějším. Tak na příklad JOLY píše v »Psychologie des grands hommes« (1881), že nesmyslnost Lombrosovy teorie geniality tkví v tom, že genialita, již je nutno pojímat jako sílu, nemůže mít zdroj v šílenství, které je zajisté pouhou slabostí, neboť síla není slabost, právě tak jako nemoc není zdraví. Rozumný, dialekticky myslící člověk se ovšem takovým argumentům jen usměje. Právě tak jako mravní odpor k myšlence spojitosti geniality a šílenství tak i kritika, která v této myšlence vidí absurdnost, je nezávažná. Spojování geniality a šílenství může se zdát absurdní jen se zřetelem k lidským ilusím, nikoliv se zřetelem ke skutečnosti, přírodě.

Konec konců proti těmto úzkoprsým předhůzkám a útokům hájil se zdařile sám Lombroso, jak se dočítáme v jeho spise »Genio e degeneratione«: *»Zdánlivě nejparadoxnější část mé teorie o genialitě, totiž these, že jedním jejím předpokladem je chorobný stav lidského ducha, nebo jistá degenerace, se znamenitě potvrzuje pozorováním pokračujícího vývoje v přírodě. Kdo tyto jevy pojímá ve světle moderní vědy, shledává, že pokrok se často spojuje s krokem nazpět, že vývoj může být provázen zároveň zakrňováním... Tak vidíme, že vyšší zvířata nebo rostliny pozbývají vyšším vývojem na přizpůsobivosti, takže nepatrné změny temperatury nebo tlaku vzduchu je ničí, zatím co nižší rostliny a živočichové mohou v encystaci vyčkat podmínek pro svůj další vývoj, aniž by trpěly těmito pohromami... Dále vidíme, jak*

mnozí živočichové ztrácejí na něco vyšším vývojovém stupni skvělou schopnost regenerace... My lidé jsme ztratili oproti zvířatům při svém vývoji ocas a řadu obratlů a dále přirozený šat, srst, a místo toho jsme nabyli závity a centra mozková, volně pohyblivý palec a mnoho jiného... Biologie nám ukazuje, že vývoj není nikdy dokonalý a že s velkým pokrokem v jednom směru, bývá spojeno v jiném směru zakrnění.«

Dále probírá Lombroso příklady, kterak národové, jednostranně nad všechno lidstvo povýšení, bývají jinde daleko za ostatními národy a závěrem pak píše: »*Po těchto pozorováních nezdá se jenom pochopitelné, nýbrž dokonce i nutné, že genius, předbíhající po tolika stránkách vývoj, může býti zatížen taktéž po jistých stránkách, zejména pokud jde o orgán, který jest sám sídlo a pramen geniality, vývojovými zábranami nebo zvraty. Tak se také vysvětluje, že se namnoze tělesné a duševní abnormality, jako trpasličí vzrůst, šílenství, poruchy v oblasti citové a volní, atd., rodí pospolu s genialitou, nebo že se k ní mohou přidružit, což je bolestný úděl, jímž se často vykupují velké přednosti.«*

Týmž způsobem, jakým Lombroso obhajuje prostou spojitost, soubytí geniality a šílenství, můžeme lehce obhájit i logickou nezávadnost samé Lombrosovy these, že genialita přímo vyvěrá z chorobnosti. Právě jako je jedinec se zřetelem na své různé znaky zároveň dokonalý i nedokonalý, tak i v samých jednotlivých znacích je možno pozorovat spojení dokonalosti s nedokonalostí. Vidíme-li, že všechno vyšší tvorstvo a tedy i člověk, je oproti nižšímu tvorstvu nejen dokonalejší, nýbrž zároveň i nedokonalejší, můžeme předpokládat, že i šílenství může být oproti zdravé duši zároveň jednak nedokonalejším, jednak i dokonalejším psychickým stavem, že není třeba, aby bylo jen defektem, nýbrž že může být i předností.

Ovšem, jak nakonec je nutno připomenout, bylo by se bývalo sotva tolik útočilo proti učení o spojitosti geniality a šílenství

výtkou jeho rozumové absurdnosti, kdyby Lombrosovi odpůrci nebývali neprávem spatřovali v geniovi vrchol dokonalosti a samospasitelný cíl vývoje lidského rodu. Již Roncoroni správně podotýkal, že genialita není dovršením a vůbec ani metou lidského vývoje, pokoušeje se to vysvětlit tím, že bez geniů by se lidstvo klidně obešlo, kdežto bez sociálních a etických citů, které prý nesporně geniům chybí, by nemohlo existovat. Vidět v geniích vzor příštích lidských pokolení, vzor budoucího člověka je opravdu nesmyslné, ať již z toho nebo z onoho důvodu, a proto je také nesmyslným úděs Lombrosových odpůrců nad patologickým pojetím geniality, pokud tento úděs pramení z domnění, že genialita nemůže být patologické povahy, ježto je atributem budoucího lidstva.

Neméně nezdařilé a pochybené než dosavadní uvedené ataky jsou rovněž pokusy o aprioristické vyvrácení Lombrosovy teorie geniality jinými teoriemi, jak to na příklad učinil MINGAZZINI, který se snažil popírat oprávněnost teorie patologických zdrojů geniality teorií, že podstata geniality tkví v zmnoženém počtu mozkových závitů. Takovými útoky vznikají jen efemérní teorie, které nejsou o nic přesvědčivější než Lombrosova teorie sama, a nadto nechovají ani v svých prvotních kořenech nic pravdivého, ba ani pravdě blízkého.

Kritika dokladů a uzávěrů

Apriorní, zásadní boj proti Lombrosově myšlence »Genialita a šílenství«, je sice, jak jsme ukázali, nevědecký a většinou čistě moralistický, tendenční, avšak mnozí Lombrosovi kritikové, i když proti jeho teorii geniality brojili zásadně, neomezovali se na její mravní odmítání anebo aprioristické rozumově odůvodňované vyvracení, nýbrž hleděli ji vyvrátit i kritikou konkrétní, kritikou vědeckých metod a dokladů, jimiž se ji Lombroso snažil doložit. Jak jsme z naší kritiky Lombrosova díla »L' uomo di genio« poznali, nebyla to práce zrovna obtížná, neboť zpracování Lombrosovy teorie geniality má přespříliš četné a velké slabiny.

Tvrdí-li PAOLO MANTEGAZZA (Nuova antologia, 1886), že Lombrosova formule »Genialita a epilepsie« jest stejně oprávněná jako by byla oprávněná formule »*Genialita a dna*« nebo »*Genialita a záducha*«, nemůžeme být tím překvapeni, neboť Lombrosovy důkazy o epileptoidním charakteru geniality jsou opravdu tak chabé, že doklady téže chatrnosti byli bychom s to dokázat, že zdrojem geniality je kterákoliv duševní neb tělesná choroba vůbec. Ukvapené uzávěry, opřené o nedostatečné doklady, toť největší slabina Lombrosova díla o genialitě, a odhalením této slabiny lze opravdu snadno zvrátit celou Lombrosovu teorii.

Na důkazovou chatrnost Lombrosovy teorie o šílenství geniů upozorňuje na příklad i RENIER (1896), píše: »*Nehorázné uzávěry, které jsou tu* (v Lombrosově díle, pozn. autora) *předkládány publiku, jsou asi takovéhle: Velikán X. měl tetu, která zemřela na mrtvici, a babičku, která měla choré srdce, byl to tedy člověk degenerovaný. Velikán Y. nesnášel hluk a jako dítě trpěl křečemi, byl tedy degenerovaný. Takové zlomky bývají bez ladu a skladu shromažďovány ochotnými individuy, která často nejsou vůbec schopna ocenit hodnotu pramenů a jimž snad dokonce není ani dáno, aby správně citovala, nebo lépe řečeno, která nechápou přesný význam citátu... Při takovémto badání je třeba nejprve dvou přesných definic, bez nichž každá další diskuse je zbytečná námaha. Především je třeba definovat obtížný pojem geniálního člověka a potom ještě svízelnější pojem, jak nutno chápat člověka duševně zdravého.*« Tyto Renierovy námitky, jak je nám z naší kritiky Lombrosovy teorie geniality známo, jsou naprosto správné. Lombroso opravdu spatřuje v každém podivínství geniů bezpečný důkaz pro jejich chorobnost, takže kdybychom jeho metodou vyšetřili duševní stav kterékoliv libovolně zvolené skupiny lidské, museli bychom všechny lidi považovat za duševně nenormální a degenerovány. To namítá přímo i REFORGIATO, jenž tvrdí, že chorobné a degenerativní znaky, které Lombroso shledává u geniů, je možno zjistit u všech lidí vůbec. Lombroso se ohražuje však

proti výtkám Reforgiata tím, že sice různé chorobné a degenerační symptomy lze shledat opravdu u všech lidí, ale prý v značně rozdílné intensitě. Tak ovšem nejsou Reforgiatovy argumenty vyvráceny, ba ani oslabeny, neboť Lombroso ve své knize »L' uomo di genio« nikterak nedokázal, že by tyto znaky u geniů byly nějak obzvláště častější a intensivnější.

Lombroso pojednává vesměs jenom o »geniech«, kteří domněle vyhovují jeho předpokladům, zatím co se nezabývá význačnými lidmi, kteří jeho teorii nevyhovují nebo kteří ji přímo vyvracejí, a ty, které je přesto však nucen uvést, násilně patologisuje. Proto je pochopitelné, že badatel, který by chtěl tvrdit o geniích opak, nalezne lehce, jako Lombroso, ne-li snadněji, stejné množství dokladů o geniích, aby jimi doložil jakoukoliv jinou teorii geniality. Opravdu se vyskytl také odpůrce Lombrosův, který se snažil vyvrátit Lombrosovu teorii geniality doklady o normálnosti geniů, shledávaje je s nemenším zdarem a oprávněností, jako Lombroso doklady o chorobnosti geniů. Byl to A. REGNARD (Génie et follie, réfutation d' un paradoxe, 1898—99) a dospěl k poznatku, že ze 146 filosofů a učenců bylo úplně zdrávo 142, ze 172 umělců 169, z 92 státníků 91, atd.

S vážnými námitkami proti Lombrosově teorii geniality vystupuje dále německý psychiatr WILLIAM HIRSCH v své knize »Genie und Entartung« (1894). Především podotýká, že nejen pojem genia, jenž vůbec není pojem vědecký, nýbrž i pojem chorobnosti je velmi těžko definovatelný, ježto hranice mezi normálním a chorobným jsou velmi neurčité. »*Právě tak*«, píše Hirsch, »*jako existují lidé tělesně zdraví s neobvyklými obličejovými rysy a jinými zvláštními utvářeními, tak existují rovněž vlastnosti a zvláštnosti psychické, jejichž přesné pozorování jest z psychologického hlediska zajímavé a oprávněné, avšak které přes to přese všecko nemají nic společného s duševní patologií, s psychiatrií.*« Jak zvláště obezřetně je nám třeba si počínat v psychiatrických uzávěrech o různých symptomech, na jejichž základě bývají tak často geniové odsuzová-

ni k choromyslnosti, tomu nasvědčuje vystižně Hirschem uvedený příklad různých zdrojů víry v spiritismus: »*Pohleďme na tři lidi, kteří věří v tak zvaná spiritistická fakta. První z nich je třeba člověk přihlouplý, jehož rozum je sotva s to dospět k logickému uzávěru, a který je přesvědčen o skutečnosti spiritistických jevů z lehkověrnosti, druhý je možná podvedený učenec, který se tyto jevy snaží vysvětlit vědecky, a u třetího je snad konečně víra v spiritismus podmíněna šílenstvím.*« Každý spiritista není ještě člověk poblouznilý, právě tak jako každý zasmušilý člověk není ještě melancholik. Symptomy nejsou nikterak přesvědčivé důkazy chorobnosti, neboť symptomy jsou projevy choroby jen tehdy, jsou-li chorobného zrodu. Ovšem Lombroso neznal jinou etiologii než patologickou a považoval, jak známo, i ztrátu vlastenectví zásadně za projev chorobný.

Kromě poukazu na ukvapenost Lombrosových psychiatrických uzávěrů naráží Hirsch i na nevěrohodnost dokladů uvedených Lombrosem o geniích, píše: »*Duch opravdových velikánů předbíhá mílovými kroky svou dobu, avšak lid, který by měl jít za ním, ho nechápe a má ho za šíleného.*« Závěrem nabývá pak Hirsch přesvědčení, že Lombrosova teorie o šílenství geniů je pochybená, hlavně proto, že u geniů neběží o jevy patologické, nýbrž leda o jevy jim pouze podobné, a praví: »*Je pravda, že mezi vynikajícími lidmi, tak zvanými genii, a choromyslnými existuje leckterá podobnost, avšak, jak jsme poznali, běží vždy jen o podobnost a nikoliv, jak se namnoze tvrdí, o příbuzné stavy.*«

Zajímavým obecným způsobem pokouší se dále vyvrátiti Lombrosovy doklady o chorobnosti geniů A. TANZI v »Tratatto di psichiatria« z roku 1904, píše: »*U genia nelze mluvit vůbec o nestvůrnosti, chorobnosti a podivnosti, nepřihlížíme-li k údivu prostoduchých mas, které ho opřádají myty*«. Zprávy o geniích je tudíž nutno přijímat s největší reservou, neboť jsou namnoze pouhými bájemi, které si smýšlejí ctitelé geniů, nebo, jak opět zdůrazňuje E. TOULOUSE (Emil Zola, 1896), do-

konce i geniové sami o sobě z reklamních důvodů. Jak zřejmo, počínal si Lombroso v diagnose šílenství geniů velmi lehkovážně a jeho doklady o chorobnosti šílenství geniů lze vyvracet z tisícerých důvodů, z nichž ani proti jednomu se Lombroso řádně nezabezpečil.

Ovšem, právě tak jako Lombroso nakládal nerozmyslně s pojmem chorobnosti, tak si počínal i s pojmem genia, a proto nejen jeho důkazy chorobnosti, nýbrž i osoby jím označované za genie byly vhodným terčem výpadů jeho odpůrců. Jestliže někteří kritikové odmítali Lombrosovu teorii především proto, že nepovažovali jeho důkazy o chorobnosti geniálních lidí za dostatečné a vědecké, usilovali jiní kritikové rovněž o její vyvrácení, poukazujíce hlavně na to, že Lombrosovi geniové nejsou v podstatě vůbec genii, nebo alespoň nikoliv jejich typickými representanty. BOVIO píše na příklad, že Lombrosem zkoumaní geniové nejsou pravými genii, nýbrž jen jakýmisi potrhlými, bláznivými genii, pseudogenii, a TAMBURINI vytýká opět Lombrosovi, že se v svých studiích opírá pouze o jednostranné genie a že opomíjí genie všestranně geniální, kteří jsou prý úplně normální, zdraví. Zvláště pak znehodnocuje většinu Lombrosem zkoumaných geniů Max Nordau, jenž dospívá dokonce k závěru, že tito geniové vůbec nejsou genii, nýbrž pouzí chorobní pisálkové a hračkáři, jimž je nutno upírat naprosto jakoukoliv hodnotu. Nejtěžší ránu však zasazuje Lombrosově teorii geniality v tomto směru Tanzi, o jehož výtkách, pokud se týká důkazů choromyslnosti geniů, jsme se již zmínili. Tanzi totiž upírá vůbec pojmu genius vědecký význam a nepovažuje genie za zvláštní typ, jak zřejmo z tohoto citátu: »*Geniové jsou pouhé inteligence, které se vyznačují v svých dílech konsekvencí, a které mají to štěstí, že se jich ujímá po smrti blahovolné obecenstvo. Problém nějakého osobitého rysu geniů tudíž neexistuje a proto není také možno stvořit žádnou teorii o geniálních lidech.*«

Všeobecně můžeme prohlásit o výtkách, činěných Lombrosově

teorii geniality, že jsou většinou úplně oprávněné, pokud snad nejsou jen výrazem nerozumného moralistického zaujetí. Lombrosovi odpůrci vystihli správně především, že doklady uvedené o chorobnosti geniů jsou chatrné, nevěrohodné a že z nich vyvozené uzávěry jsou ukvapené, za druhé, že patologické rysy je možno shledat nejen u geniů, nýbrž i u talentů, neboť Lombrosovi geniové nejsou namnoze vůbec genii, a za třetí pak, že chorobnost geniů, již nelze ovšem zevšeobecňovat, ježto geniové netvoří zvláštní ráci, není obvykle těžkého, psychotického rázu, nýbrž rázu mírnějšího, pouze psychopatického. Žádná z těchto zajistě oprávněných námitek a ani všechny dohromady nevyvracejí arciť zásadně myšlenku o blahodárném účinku »šílenství« na genialitu. Nemůžeme-li totiž, jak to činil Lombroso, zkoumat na příklad pro různorodost geniů patologický ráz geniality vůbec, není vyloučeno, abychom zkoumali její patologický ráz alespoň u některých geniů, kteří byli skutečně chorobní, a lze tudíž nadále apriori předpokládat, že genialita, alespoň v některých případech, je opravdu patologickou zplodinou. Jak zjištěním, že se Lombrosovi nepodařilo prokázat svou teorii geniality, tak i zjištěním, že se mu ji vůbec nemohlo podařit dokázat, není ještě řečeno, že by na ní nebylo ani trochu pravdy.

Shodně s tím vyskytli se také mezi zásadními odpůrci Cesara Lombrosa mnozí, jimž, ať již odmítali jeho teorii z toho neb onoho důvodu, neunikla častá skutečná spojitost geniality a patologických duševních stavů, a kteří neváhali tento poznatek nepokrytě přiznat a tím alespoň minimálně ospravedlnit Lombrosovu snahu. Nejnesmělejší z nich jako na příklad F. W. HAGEN (Über die Verwandschaft des Genie mit dem Irrsinn, 1877), J. G. KIERNAN (Is genius a neurosis? 1892), J. GRASSET (La supériorité intellectuelle et la névrose, 1900, Demifous et demiresponsables, 1907) a L. LOEWENFELD (Über die geniale Geistestätigheit mit besonderer Berücksichtung des Genies für bilgende Kunst, 1903) uznávají prostě, že geniové jsou vesměs šílení nebo alespoň psychopatičtí, avšak

zdráhají se předpokládat a určit nějakou kausální spojitost této jejich chorobnosti s genialitou. V nejnovější době se vypořádává opětně takto opatrnicky s problémem spojitosti geniality a šílenství KARL BIRNBAUM (Psychopathische Dokumente, 1920), píše: »*Přese všechny psychopatické dokumenty můžeme v zásadě setrvat na poznatku, že výsostné duševní výkony, duševní tvůrčí síla, geniální nadání není sice chorobností vyloučeno, avšak ve svém přirozeném charakteru, jest je nutno považovat v podstatě za projev nejdokonaleji uspořádané zdravé duše.*«

Jiní odpůrci Lombrosovi zacházejí však přece dále a snaží se vysvětlovat častou chorobnost nebo sklon k chorobnosti, pozorovatelný u geniů, jako průvodní jev nebo následek geniality. Tak na příklad J. P. MÖBIUS píše v studii »Ueber das Studium der Talente« (1902), že chorobnost geniů je podmíněná jednostranným vývinem a že tedy geniové pykají za jednostranný velký talent chorobou. Z ostatních autorů, kteří řeší podobně problém spojitosti geniality a šílenství je pak především nutno jmenovat P. RADESTOCKA (Genie und Wahnsinn, 1884), A. REIBMAYRA (Die Entwiklungsgeschichte des Talentes und Genies, 1908), P. VOIVENELA (Littérature et folie, 1908), K. PELMANA (Psychische Grenzzustände, 1909) a E. KRÄPELINA (Psychiatrie, 1909). Výklad soubytí geniality a »šílenství« konstitučním založením nebo činností a životosprávou geniů je největší kompromis, k němuž se Lombrosovi odpůrci odhodlali. Tímto způsobem je sice Lombrosova teorie geniality v zásadě naprosto odmítána, avšak samé Lombrosově paroli »Genialita a šílenství« se ponechává nadále platnost.

Ocenění působnosti Lombrosových odpůrců

Ačkoliv Lombrosovi odpůrci odmítali jeho teorie geniality většinou z předsudků a zabraňovali zbytečně rozvoji v prozkoumání otázky spojitosti geniality a šílenství, budíce odpor k tomuto problému nejen v širokých vrstvách, nýbrž i v řadách vědců a filosofů, musíme přece jen hodnotit jejich působnost na výzkum tohoto problému i kladně. Přísnou kritikou, jak jsme

ukázali, objevili totiž odpůrci Cesara Lombrosa slabiny a omyly jeho teorie geniality, a ochránili tak všechny badatele, kteří se po Lombrosovi znova zabývali a budou zabývat výzkumem blahodárných účinků šílenství na genialitu, aby do nich nadále neupadali. Jinak vedla však rovněž přísná kritika Lombrosovy teorie o patologické povaze geniality, namnoze nerozumně přepjatá, právě tak jako zase nekritická ukvapenost Lombrosova, k nesmyslným výstřelkům, a dala vznik vědecky bezvýznamné, nehodnotné a reakční teorii o naprosté škodlivosti chorobnosti a z ní plynoucí nehodnoty moderní kultury, z kteréhožto učení si kují dodnes všichni nepřátelé pokroku zbraň proti každé novosti.

Původcem této teorie je Max Nordau, jenž v svém spise »Entartung« nás poučuje, že Lombrosova teorie o patologických zdrojích geniality se vztahuje jen na jisté genie, kteří však na základě tohoto zjištění vůbec za genie nemohou být považováni. Nordau obrátil z tendenčních, reakčních důvodů Lombrosovu teorii zcela na ruby. Z odporu k představě, že genialita vězí v duševní chorobě, a z neporozumění moderní kultuře pokusil se Nordau zbraněmi a metodami Lombrosovými vyvrátit samu Lombrosovu teorii geniality a tak znehodnotit moderní kulturu. Podnět k tomuto reakčnímu zvrácení Lombrosových teorií v Nordauově spisu nemůžeme však spatřovat jen v odporu k myšlence patogenese geniality, nýbrž přesto, že se to zdá paradoxní, i v samotném Lombrosově díle. Lombroso je přece jen jaksi sám přímo odpovědným za tento trapný čin, neboť kdyby na konci své knihy »L'uomo di genio« nebýval vyzýval, aby kulturní projevy byly hodnoceny z hlediska psychiatrického, aby na příklad psychiatrové rozhodovali o hodnotě výtvarných projevů, sotva by byl Nordau dospěl k své kuriosní teorii chorobnosti a nehodnotnosti moderní kultury. Jediné Lombrosovo příkré odlišování geniálních výtvorů od výtvorů mattoidů a naprosté znehodnocování těchto posledně jmenovaných, mohlo inspirovat Nordaua k zvrácení Lombrosovy teorie geniality. Proto v Max Nordauovi, třebaže byl zapřísáhlým odpůrcem Lombro-

sa, můžeme konec konců spatřovat i Lombrosova následovníka a žáka. V Nordauovi dospěla reakční Lombrosova myšlenka psychiatrické kritiky umění k náležitém využití, a jak zrod této myšlenky u Lombrosa, tak i její propracování a důsledné rozvedení u Nordaua bylo podníceno odporem k modernímu umění, a v případě Nordauově pak vlastně odporem k moderní kultuře vůbec, zásadním odporem ke všemu novému.

Nordauova teorie

MAX NORDAU, vlastním jménem *Südfeld* (1848—1923), německý Žid usedlý v Paříži, spisovatel a taktéž horlivý sionista, předsevzal si, stát se lékařem své doby a ve jménu zdravého rozumu kritisovat chorobnou a bláznivou současnou kulturu. V této snaze napsal také svůj obsáhlý, dvoudílný spis »Entartung« (1892), jejž věnoval Lombrosovi a v němž se snaží dokázat, že současné moderní umění je nehodnotný produkt degenerovaných, duševně úchylných lidí. Nordau je přesvědčen, že pochybenost Lombrosovy teorie geniality byla zaviněna zaměňováním chorobných, nehodnotných pseudogeniů za skutečné genie. Lombrosa svedla prý k mylné teorii geniality patologická kultura pseudogeniů, jež je zcela nehodnotná a jež se neprávem zve vůbec kulturou. Ze šílenství nemůže podle Nordaua vzejít nic geniálního, ba vůbec nic hodnotného. Jak zřejmo, Nordau chtěje v zájmu lidských ideálů vyvrátit teorii o patologii geniality vedl si tak, že místo aby se snažil dokázat, že geniové nejsou chorobní, raději prokazoval, že nejsou geniální, a obětoval svému šosáckému ideálu veškerou moderní kulturu jakožto patologickou, a tudíž nehodnotnou zplodinu.

Jako jediný důvod, proč tak ostře znehodnocuje moderní kulturu, proč odmítá vidět v jejích představitelích opravdové filosofy, spisovatele, básníky, malíře atd., uvádí jejich duševní zatíženost, jejich degeneraci. Zatím co se Lombroso snaží dokázat, že genialita je produkt šílenství, tvrdí Nordau, že šílenství může produkovat jen nehodnotná díla a zjištění, že ten neb onen autor byl degenerovaný, dostačuje mu, aby opovrhoval jeho dílem.

Jestliže tedy Nordau znehodnocuje jisté kulturní projevy jen z psychiatrických důvodů, můžeme proti jeho teorii negeniálnosti chorých tvůrců apriori namítat totéž, co jsme namítali proti Lombrosovu pokusu o užití psychiatrie v estetice a kritice. Poznání, že ten neb onen umělecký směr, filosofie a pod. pramení z patologického založení autora, že je patologickým produktem, neznamená, že by byl nehodnotný. Hodnota díla je nezávislá na jeho patologické kvalitě. Náměty Ibsenových děl jsou namnoze jistě patologického zrodu, avšak proto není ještě Ibsen nehodnotným autorem. Právě tak jako nemůžeme tvrdit, že ze zjištění normálnosti toho neb onoho projevu lze usuzovat na jeho hodnotu, tak nelze ani tvrdit, že zjištěním patologické povahy díla je dána jeho nehodnotnost. Psychiatr může zajisté neobyčejně přispět k pochopení a osvětlení tvůrčích pochodů mnohého autora, ale nemůže být nikdy nápomocen kritice jeho děl. Odmítáme-li různé patologické výplody, nečiníme tak proto, že jsou patologické, nýbrž proto, že jsou nehodnotné. Konečně i kdybychom nemohli apriorně vyvrátit Nordauovo učení, kdybychom musili uznat, že patologický výtvor je tak jako tak vždy nehodnotný, těžko bychom mohli přiznat tomuto učení oprávněnost: Nordau dokazuje patologii spisovatelů, filosofů a umělců ještě pochybeněji než Lombroso.

Hned z prvých stránek, na nichž Nordau líčí povšechný patologický ráz své doby, již nazývá »*fin de siècle*«, poznáváme, jak směšné a nezávažné jsou jeho doklady, kterými chce prokázat její chorobnost, a jak hloupé a nabubřelé fráze jsou jeho »psychiatrické« úvahy. Ačkoliv byl laik, dovoluje si sebevědomě tvrdit, že »*lékař, zvláště ten, který se najmě věnoval studiu nervových a duševních chorob, poznává v duchu doby „fin de siècle", ve všech směrech soudobého umění a poesie, v tvůrcích mystických, symbolických a dekadentních děl a v chování jejich obdivovatelů, v sklonech a choutkách modního publika, na prvý pohled směs nebo syndrom dvou určitých chorobných stavů, s nimiž je dobře obeznámen, degenerace a hysterie, jejichž mírnější stupně se označují jako neurastenie.*«

Pokud se týká celkového rázu doby, shledává Nordau bezpečné a nejkřiklavější známky tohoto syndromu a směsi degenerace a hysterie v tehdejší módě: v obleku, v účesech, v pěstění kníru, v neslohovém bytovém zařízení, atd. Nordauovi se zkrátka *»nelíbí móda«*, jak správně píše Hirsch, a to ho dostatečně opravňuje k tomu, aby prohlásil celý civilisovaný svět za degenerovaný a hysterický. Kdybychom z podobných znaků chtěli vyvozovat nějaké uzávěry o patologii doby, nenašla by se jistě ani jediná epocha v dějinách lidstva, která by byla příkladem zdravého, normálního vývoje lidského. Naopak, mnoho dějinných údobí předstihovalo značně »patologii« doby pana Nordaua. Co by tak soudil psychiatr Nordauovy ražby o starověku, o antickém Řecku, oplývajícím hetérami a holdujícím homoerotice, o středověku, v němž lidstvo bylo tolikráte zasaženo masovými psychosami (flagelantismus, tanec svatého Víta, čarodějnictví ...)? Proti těmto jevům je jistě móda z »fin de siècle« výrazem největší duševní rovnováhy a zdravého rozumu. Ani dnes, v době konstruktivismu, purismu forem, nemůžeme se příliš podivovati slohu a módám z přelomu minulého století, neboť dějiny nám ukazují ještě neskonale bizarnější slohy a ještě ztřeštěnější módy. Volme příkladem rokoko, kdy lidé nosili paruky, kdy muži se odívali v krátké kalhoty a kdy ženy nosily krinoliny, nebo jděme ještě dále, až do dob středověkých, a poučme se o dřívější normálnosti, rozumnosti lidstva z obrovských škrobených krajzlíků, z mnohametrových vleček ženských sukní, nebo z tak zvaných »moudnic«, nápadných váčků pro pohlaví na přiléhavých pánských kalhotách. Oč střízlivější byly účesy žen v devadesátých letech minulého století oproti rohatým účesům středověkých žen, účesům, proti nimž brojil i Hus!

Nordauovo patologické líčení sklonku minulého století je nespravedlivé, což konečně není snad nutno ani zvláště zdůrazňovat, neboť Nordau byl mělký moralista, jakých každá doba zplodí na tucty. Jeho patologisace epochy »fin de siècle« je asi tak oprávněná a pravdivá, jako nářky starých babiček nad no-

vými časy. Hořekovati nad vším novým a vychvalovati minulé, zašlé časy a mravy, je vrozeno všedním duším každé generace. Starým lidem se vždy protivily, protiví a budou protivit nové myšlenky a směry, zatím co vždy chválili, chválí a budou chválit starý svět, svět svého dětství, který zase proklínali jejich předkové. Mezi tyto morousy patří i Nordau, který vidí kolem sebe jen samou zlotřilost, prostopášnost a nevkusnost, již neprávem vykládá zrůdností a hysterií moderního lidstva, jehož horní vrstvy prý degenerují a jehož spodina si jediná uchovává nadále své zdraví.

Degenerovanost lidstva nejeví se však podle Nordaua jen v kulturním, nýbrž i ve všedním životě, v charakteru lidí. Nordau snaží se vystihnout zchátralost lidstva z údobí »fin de siècle«, které pokládá za údobí soumraku kulturních národů, několika příklady. Tak uvádí jako typický projev morálního úpadku svatbu jistých Američanů, kteří se dali oddat v plynárně a nastoupili pak svatební cestu v baloně. Jako o králi z konce století mluví zase o jistém vladaři, který se za větší peněžitou částku vzdal všech panovnických práv, a jako prototyp dívky z konce století jeví se mu dívka, která své přítelkyni bez ostychu radí k sňatku pro peníze, utěšujíc ji zároveň, že lásku lze si nalézt mimo rodinný krb. Takové příklady pro úpadek lidstva, a to neméně četné než v údobí »fin de siècle«, poskytuje nám ovšem každá doba od počátku historie lidstva, a není také jediné lidské epochy, v níž by se býval neobjevil mravokárce typu Nordauova. Ve všech směrech lidského chování a konání a v každé době nalezneme sdostatek materiálu, jímž bychom dokázali po způsobu Nordauově úpadek, degeneraci a hysterii lidstva, kterou Nordau po stránce psychické spatřuje především v úpadku mravů, v morální choromyslnosti, zvýšené, chorobné emotivitě, nedostatku vůle, pesimismu, sklonu ke snění a mysticismu, atd.

Rovněž teoreticky není důvodů, proč bychom měli v Nordauově době předpokládat degeneraci lidstva. Příčiny, jimiž Nordau

tuto degeneraci lidského rodu na přelomu minulého a soudobého století vykládá, totiž jednak stoupající spotřeba fantastik (alkoholu, kávy, kuřiva atd.), jednak vzrůstající tempo života, způsobené pokroky v technice, jsou naprosto nezávažné. Pokud se týká spotřeby fantastik, jistě na ní více participovala za Nordauových časů, jakož i dodnes, spíše ona spodina, v níž Nordau vidí reservaci lidského zdraví, než ony horní kulturní vrstvy, které podle Nordaua degenerují, a pokud se týká vlivu stoupajícího shonu životního, nelze ani v něm vidět nic škodlivého, neboť dnešní pokolení, které se rodí v době, proti níž devadesátá léta minulého století byla pravou idylou, nejsou nikterak méně zdravá než pokolení předchozí.

Jsou-li Nordauovy doklady o úpadku moderního lidstva nicotné a směšné, jsou rovněž nezávažné a malicherné jeho doklady o patologii a úpadkovosti moderního umění. Patologické rysy moderního umění shledal Nordau stejně lehce jako Lombroso doklady o patologii každého význačného člověka. V rozpitvávání vlastní osoby, v psaní o vlastní osobě vidí Nordau chorobnou vlastnost, právě tak jako v pesimistickém, melancholickém zbarvení poesie, nebo v každém revolučním projevu atd. Nejzřejmější a nejhrubší chyby dopouští se však v diagnose patologie moderní kultury tím, že naivně usuzuje o povaze autora z jeho díla. Symbolistu považuje za degenerovaného člověka, jenž není schopen přesně a jasně myslit, v naturalistovi pak vidí člověka chorobně pesimistického atd., jako kdyby symbolista v normálním životě mluvil symbolicky nebo jako kdyby naturalista se válel v největším bahně společnosti a nedovedl ocenit nic vznešeného a krásného. Nordau činí ze symbolistů blbečky matného rozumu a smyslů stejným právem, jakým bychom mohli ze Sofokla, se zřetelem k jeho Oidipovi, dělat otcovraha a krvesmilníka. Ovšem, i kdyby patologický charakter doby »fin de siècle« byl opravdový, skutečný, neopravňuje to Nordaua, jak jsme již svrchu podotkli, nikterak k estetickým uzávěrům. I nejpatologičtěji motivovaná díla mohou být díly dokonalé hodnoty. Proto také v Nordauově výzvě

k psychiatrickému výzkumu a hodnocení kulturních projevů můžeme spatřovat jen nevědecký reakční výpad, sice slabou myšlenku, ale silnou demagogickou zbraň reakčních živlů proti kulturní avantgardě.

Jestliže Lombroso v závěru svého díla o geniálních lidech toliko suše uvažuje o možnostech psychiatrické nápomoci v estetice, vyzývá Nordau plamennými slovy psychiatry přímo k očistě lidské kultury: »*Policie nemůže nám pomoci. Státní návladní a soudce nejsou pravými ochránci společnosti před zločinci pera a tužky... Zde musí vyplniti především tisk své velké povinnosti. Nechraniž nikterak pěstitele nemravných, potrhlých a společnosti nepřátelských směrů v umění a literatuře. Nepropůjčujž se k obeznamování obecenstva s jejich jmény, k obracení zájmů k jejich střeštěnostem a nemravnostem, které by namnoze bez nechtěné spoluviny tisku zůstaly neznámy, nezpůsobily škod a nepovzněcovaly k napodobování. Avšak ani psychiatři nepochopili ještě svou povinnost, která záleží v tom, aby se postavili v čelo této fronty. »Je to předsudek«, píše správně Bianchi, »že psychiatrie se musí zavírat do svatyně, podobné Mekce. Tvrzení míšných řezů v chromové kyselině a jejich barvení v neutrofilním roztoku jsou docela ctné počiny, avšak jimi by se neměla vyčerpávat činnost profesora psychiatrie. Ani to nedostačuje, že kromě toho přednáší právníkům a že svá pozorování otiskuje v odborných časopisech. Nechť mluví k masám vzdělanců, kteří nejsou ani lékaři, ani právníky! Nechť jim objasní v běžných časopisech a přístupných přednáškách hlavní základy psychiatrie! Nechť jim ukáže duševní poruchy degenerovaných umělců a spisovatelů, a poučí je o tom, že módní díla jsou vylíčenými a vymalovanými delirii! Bude sice nucen opakovat to, co jsem řekl, ale nesmí od toho upustit z hrdosti.*« Tak mluví *Žid*-Nordau, duševní otec *hitlerovské* očisty kultury.

Citovali jsme celou tuto pasáž z Nordau-ova díla jakožto historický doklad, jakožto první neskrytou, přímou výzvu k potla-

Psychiatři — strážci kulturní stagnace

čování pokroku, nových myšlenek a nových uměleckých směrů z psychiatrického hlediska. Od dob Nordauových je každé nové umění, každá nová myšlenka, každé nové hnutí pronásledováno od svého prvopočátku útoky psychiatrů, kteří z neznalosti, nechápavosti a úzkoprsosti chtějí z nich nadělat patologické produkty, nehodné rozumného člověka, a tak je diskreditovat a sesměšňovat v očích publika. Právě jako Nordau vítal impresionisty kritikou, že jejich díla jsou výtvorem jejich chorobného, porušeného zraku a mysli, tak byli rovněž roku 1911 přivítáni kubisté, debutující na Podzimním Salonu, a tohoto přijetí dostává se dodnes od psychiatrů každému novému uměleckému směru.

I naši lékaři a psychiatři nejsou nikterak pokrokovější, vtipnější a vlídnější, jak příkladně dosvědčují psychiatrické útoky, které naposled postihly výstavu moderního umění »Poesie 1932«, uspořádanou v Mánesu. V »Časopise lékařů českých« (roč. 1932, čís. 50) píše prof. JOSEF PELNÁŘ o této výstavě: *»Velice zajímavou výstavu obrazů, kreseb, plastik a nepojmenovatelných smíšených výtvorů z malovaných prkének můžeme spatřit tyto dny v Praze. Obecenstvo laické se dívá na tyto umělecké pokusy s údivem a neporozuměním, ale pro nás lékaře je to výstava nad jiné zajímavá. Splývá ideově s uměleckými výkony choromyslných, kterým se věnuje v posledních letech zvýšená pozornost a o nichž známe od docenta Janoty krásnou publikaci s četnými ilustracemi. Přineseme v jednom z příštích čísel rozbor vystavených prací od pana docenta Janoty z tohoto hlediště. Naši psychiatrové, jak jsem se přesvědčil ze stoupající návštěvy výstavy, věnují živý svůj zájem tomuto zjevu v kulturním životě neklidné poválečné doby. Porovnávají jej se známými epidemiemi psychických davových zjevů po velkých katastrofách v historii lidstva: s dětskými křižáckými výpravami, flagellantismem, průvody tanečníků sv. Víta, s tarantismem, s náboženským sektářstvím a pod. zjevy.«* Ohlašovaný článek odborníka-psychiatra doc. O. Janoty vyšel pak v 11. čísle následujícího ročníku a jak z jeho obsahu je zřej-

mé, má Nordau dosud i u nás své horlivé apoštoly: »*Mám za to,*« píše JANOTA, »*že z hlediska zdravého rozumu i citu, smyslu pro odpovědnost a zdravého duševního života je třeba činiti přítrž dnešním hypermoderním směrům v umění — byť by to bylo označováno jako zpátečnictví, konservatismus, autoritářství, či ještě hůře.*«

Psychiatři vyšli tedy opravdu ze svých ústavních kanceláří, kde předpisují duševně chorým tresty vězení a postavili se na Nordauovo přání v čelo šiků bojujících ve jménu zdravého rozumu o klid šosáckých duší. Rovněž pak tisk, až na řídké výjimky, splňuje svou povinnost, již mu vytkl Nordau, a pilně reprodukuje posudky psychiatrů o nových kulturních proudech, aby se obecenstvo nepokoušelo pochopit nové myšlenky a nehýbalo svými ztučnělými mozky.

Tak se stalo, že myšlenka spojitosti geniality a šílenství, místo aby zjednala úctu průkopníkům pokroku a zbavila pojem šílenství příhany, jak bychom očekávali, byla naopak využita k osočování všeho novotářství a pojem šílenství stal se bezpečným průkazným symptomem nehodnotnosti. Místo, aby kritikové předpokládali, že šílení tvůrci jsou geniové, předpokládají, že jsou nenapravitelní idioté, od nichž nelze nic očekávat. Činíme-li za Nordauovo učení odpovědna Lombrosa, posloužila tedy Lombrosova teorie geniality, jak patrno, mnohem víc kulturní reakci, než vědnímu pokroku.

3. Lombroso ve světle moderní vědy

Četná pojednání o spojitosti geniality a šílenství, ať již uznávající, korrigující nebo zásadně odmítající Lombrosovo řešení tohoto problému, jsou většinou krátké studie, jež zapadly Sociologické pojetí genia

v nejrozličnějších odborných časopisech, takže ohlas, který vzbudila Lombrosova teorie geniality, lze dnes v plném rozsahu a podrobně sledovat jen stěží. Proto již z tohoto důvodu je nutno vítat dílo WILHELMA LANGE-EICHBAUMA »Genie, Irrsinn und Ruhm« (Ernst Reinhardt, Mnichov 1928), jehož autor se v něm pokusil zpracovat všechny názory, jež kdy, od dob starověkých až po dnešní dobu, byly proneseny o spojitosti geniality a šílenství. I kdyby Lange-Eichbaumovo dílo bylo samo o sobě úplně bezcenné, získalo by si neocenitelný význam a stalo by se nepostradatelným dílem pro každého, kdo podrobně studuje problém »Geniality a šílenství«, již svým pouhým seznamem literatury, který autor k němu připojil a v němž uvádí celkem 1652 statí, studií a spisů, z nichž 299 se týká přímo problému spojitosti geniality a šílenství, a 803 pak pojednává o patologickém založení jednotlivých vynikajících lidí. Ve skutečnosti arciť i Lange-Eichbaumovo dílo samo je dílo velmi cenné, neboť přesto, že je snad úmorné, těžkopádné a až zbytečně zevrubné, jak je typické pro německou vědu, je v něm problém »Genialita a šílenství« pojímán a řešen v zásadě velmi zdařile.

Jestliže se Lombroso vůbec nepozastavil nad pojmem genia, přistupuje Lange-Eichbaum k problému spojitosti geniality a šílenství nejprve kritikou pojmu genius. Geniové nejsou pro Lange-Eichbauma již zvláštním psychobiologickým typem lidským, jak je pojímal ještě Lombroso. Naopak, geniové nemají podle něho žádného společného psychobiologického rysu, a jediné, co je víže k sobě, je jejich název. Geniové nejsou geniální pražádným zvláštním nadáním, nýbrž svými úspěchy. Genialita je jakýsi výsostný druh slávy, jakási nadsláva, kterou si člověk u lidu vydobývá.

Každý genius musí být slavným člověkem, avšak sláva sama ke genialitě nestačí. Slavnému člověku je třeba ještě zvlášť působit na lid, aby byl uctíván jako genius. Geniální charakter, jímž si slavní lidé získávají u lidí úcty genia, spatřuje Lange-

Eichbaum zhruba v pěti vlastnostech: V převaze, povýšenosti nad ostatní lidi *(majestas, das Überlegene)*, v strhovačnosti *(energicum, das Zwingende)*, v poutavosti, přitažlivosti *(fascinans, das Lockende)*, v bizarnosti *(mirum, das Besondere)* a konečně v tragičnosti, děsivosti *(tremendum, das Unheimliche)*. Takto nepůsobí však na lid jen dílo genia, nýbrž i jeho osoba a životní osudy, a dokonce v tomto smyslu, jak píše Lange-Eichbaum, »*je osobnost a osud geniů mnohdy důležitější než dílo, zvláště při několikastaletém odstupu*«.

Genialita není tedy věcný ideál, neměří se hodnotou díla, ani duševní zdatností autora, nýbrž konec konců emotivním působením i díla i osoby jeho tvůrce. Mnozí lidé, ctění jako geniové, jasně dokazují, že genialita opravdu nezáleží v nijakých zvláštních schopnostech. Jsou totiž geniové, o nichž je nutno pochybovat, že by bývali nejen neobyčejně, nýbrž vůbec nadaní, talentovaní, a naopak mnozí velmi talentovaní lidé, tvůrci velmi zdařilých děl, nestali a nestanou se nikdy geniy. Míra nadání o genialitě nerozhoduje, neboť jediné emotivní charakter umožňuje, aby lid toho nebo onoho tvůrce pojal jako genia. Na základě této kritiky pojmu genius dospívá pak Lange-Eichbaum pochopitelně k závěru, že »*genius není nikdy nic biologického, objekt přírodovědy*«, nýbrž, že je »*přínoscem hodnot, jenž je mnoha lidmi numinosně (nebo mysticko-numinosně) uctíván, tedy pojem nábožensko-sociologický*«.

Zásluha o vyvrácení omylu, že genius je pojem přírodovědecký, že genialitu je nutno chápat jako zvláštní psychobiologickou vlastnost, a zásluha o důkaz, že genius je pojem sociologický, pouhý titul, jímž lid sdružuje různé vynikající jedince nejodlišnější psychické a biologické tvářnosti, nepřísluší ovšem Lange-Eichbaumovi. Pravou podstatu genia a jeho kultu odhalil nám již roku 1918 EDGAR ZILSEL spisem »Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung«. Zásluha Lange-Eichbauma vězí však v tom, že na podkladě Zilselovy kritiky genia pokusil

se vyřešit problém spojitosti geniality a šílenství. Zvěděv totiž, že pojem genia je pojem sociologický, nemohl neodmítnout již apriori Lombrosovu snahu, aby šílenství bylo pokládáno za bezpodmínečný zdroj geniality. Genialita nemůže mít obecný, všem geniům společný, psychobiologický základ, a proto je třeba řešit problém »Genialita a šílenství« tím způsobem, že pouze zkoumáme, v jakém směru působí šílenství v jednotlivých případech na genialitu. Jelikož se dále kritikou geniality objasnilo rovněž, že tvůrcové získávají svatozář geniality nejen svým dílem, nýbrž i svou osobou a životem, je pak třeba zkoumat působnost šílenství na genialitu z dvojího hlediska, jakožto důležitého činitele jak v díle, tak i v životě geniově.

Z tohoto hlediska oceňuje Lange-Eichbaum »šílenství«, pokud běží o dílo, jednak jako popoháněče, podporujícího a zvyšujícího tvůrčí vůli, jednak jako podpůrce a zesilovatele originality, vábivé bizarity a vášnivého barvitého výrazu, a pokud se týká života a osoby shledává blahodárný účinek »šílenství« v tom, že tvůrcům propůjčuje neobyčejné romantické vzezření, že z nich činí podivínské a tragické bytosti, v jakých si kultovní sklony lidské libují. Jelikož v romantickém kouzlu díla a osoby jeho původce, v kouzlu, které šílenství podporuje, tkví z valné části podstata geniality, dospívá pak Lange-Eichbaum k tomuto rozřešení problému spojitosti geniality a šílenství: »*„Šílenství" pomáhá k slávě spíše než zdraví, „šílenství" zkrátka bije víc do očí a utkvívá déle v paměti. Ano, přece již chorobnost sama získává slávu... Nikoliv: Genius je „šílený" — nýbrž: „šílenství" má blíže ke genialitě než zdraví.*«

»Šílený« autor je nápadnější a tedy působivější než autor zdravý, a proto se také stane snáze geniem. Šílenství, jak dokládá Lange-Eichbaum, je příhodné pro zrod genia, leč neméně, ne-li více, než kvalitně, zvyšujíc hodnotu tvorby, působí rovněž čistě reklamně, propůjčujíc plané bizární kouzlo, jak dílu, tak osobě jeho tvůrce. Eichbaum správně vystihl tuto prázdnou barnumskou působnost šílenství v kultuře. Je

jisté, že »šílenství« je dobrá, třebas pustá reklama, neboť mnozí tvůrci, a to nikoliv jen v moderní době, nýbrž již za starověku, jak dosvědčuje s počátku této kapitoly uvedený citát z Horatia, tváří se potrhlými, aby si získali svatozář kromobyčejných duchů. Ovšem, ani barnumské, reklamní, ani opravdu hodnotné působení šílenství není nutné ke zrodu genia. Totiž právě tak, jako se stávají geniy psychopaté, nijak zvláště nadaní, tak zase *»existují zdravé talenty, tak obrovité, že nepotřebují nápomoci „šílenství"«*, aby se staly geniy. Tímto způsobem rozřešil Lange-Eichbaum staletý problém spojitosti geniality a šílenství a vyvrátil Lombrosovo učení, že všichni geniové jsou šílení a že šílenství je nezbytný průvodce a zdroj geniality.

Lange-Eichbaumovo rozřešení problému »Genialita a šílenství« je v zásadních rysech úplně zdařilé, avšak totéž nelze tvrdit o celém spisu. Pokud se formy týká, jest spis »Genie, Irrsinn und Ruhm«, jak jsme již s počátku uvedli, velmi úmornou, nezáživnou a rozvláčnou knihou, a to nejspíše také přimělo jejího autora, aby vydal spisek »Das Genie-Problem« (1931), v němž podává stručně její hlavní obsah. Lange-Eichbaum utápí se zbytečně v abstraktech a vyhýbá se tomu, aby uváděl konkrétní příklady, ačkoliv mu nebylo třeba nikterak spořit místem. Konečně je kniha komplikována quasichemickými formulkami, které jistojistě nepřispívají k jejímu pochopení.

Po stránce věcné je pak nutno podotknout, že mnohé podružnější myšlenky a názory Lange-Eichbaumovy jsou chatrné, zmatené a zastaralé. Ohromuje nás přímo, dočítáme-li se na příklad, že ženy nejsou geniální proto, že *»jejich mozek je všeobecně menší a jednodušší skladby«*. Na tomto příkladu se poučujeme nejen o tom, jak primitivně a naivně se snaží Lange-Eichbaum vyložit méněcennost žen, nýbrž i o tom, kterak, přestože správně postřehl pravou funkci šílenství v kulturním životě, neprohlédl základní zdroje tvůrčí aktivity a kterak konec konců shledává nadále jako jiní starší autoři pra-

podstatu tvůrčí schopnosti v rozměrech a utváření mozku. Lange-Eichbaum dovedl sice zvrátit biologické představy o genialitě, avšak nebyl již schopen upustit od nich vůbec a zvrátit i klamné biologické hypotesy o talentu.

Přese všechny nedostatky je ovšem Lange-Eichbaumovo dílo nejzdařilejší dílo, jaké kdy bylo o problému spojitosti geniality a šílenství napsáno, a zajisté hlásá také neskonale správnější názory než současně ERNST KRETSCHMEREM zpracované dílo »Geniale Menschen« (Berlin 1929), jež je posledním závažnějším spisem, obírajícím se otázkou patologické povahy geniality. Uvedené dílo Kretschmerovo vyšlo sice až příštího roku po vydání spisu Lange-Eichbaumova, avšak autor nemohl k němu již přihlížet, »*jelikož text*«, jak píše v předmluvě, »*byl při jeho vydání již připraven*«.

Kretschmerovo dílo netýká se výlučně problému spojitosti geniality a šílenství, avšak přece usiluje tento problém podrobněji osvětlit a vyřešit. Oproti dílu Lange-Eichbaumově trpí Kretschmerův spis především zastaralým pojetím genia jakožto zvláštního biologického typu lidského. »*Genius, s hlediska čistě biologického, je vzácná a extrémní varianta lidského rodu*«, píše Kretschmer, a vycházeje z tohoto pojetí genia vysvětluje jeho šílenství takto: »*Takovéto odrůdy projevují v biologii oproti průměru druhu namnoze omezenou stabilitu své struktury, zvýšený sklon k rozpadu a větší potíže pokud jde o pěstění.*« Genius je tedy osobnost, která svou vratkou biologickou strukturou inklinuje k duševnímu zhroucení, k duševním poruchám. Proto lze se podle Kretschmera dívat na vrchol dokonalosti lidské toliko sociologicky, kdežto biologicky je nutno v něm vidět spíše nežádoucí, neblahý zjev. »*Sociologické a biologické hodnocení*«, píše Kretschmer, »*nerozchází se nikde tak ostře jako v tomto případě*«.

Tímto tvrzením neklade ovšem Kretschmer »šílenství« a genialitu pouze vedle sebe. Naopak je si dobře vědom, že mezi

nimi existuje velmi těsný vztah, že genialita je jistým, i když nám dosud neznámým způsobem, závislá na »šílenství«. Sebevětší nadání je sice podle Kretschmera nezávislé na »šílenství« a vzniká bez jeho přispění, ale *»k prostému nadání musí u genia přistoupit ještě daimonion, a jak se zdá, právě tento daimonion má niterně mnoho společného s psychopatickým živlem. Tato démoničnost je to, co v sobě zahrnuje podstatu geniality, vše zdánlivě nevysvětlitelné, zvláštní duševní schopnosti, neobvyklé myšlenky a neobvyklé vášně.«*

Kretschmerovo řešení problému spojitosti geniality a šílenství je, jak zřejmo, především ukvapené, zevšeobecňujíc neoprávněně své soudy, a za druhé jednostranné, jelikož si všímá pouze nápomoci »šílenství« v díle a opomíjí jeho druhou funkci, zdůrazňovanou Lange-Eichbaumem, nevěcné, reklamní působení. Naproti tomu však v patografických studiích o jednotlivých geniech, kde Kretschmer líčí psychopatické komponenty tvůrčí činnosti, podává lepší náhled na psychopatické zdroje geniality, než obsáhlé dílo Lange-Eichbaumovo, které se v tomto směru spokojuje strohým, všeobecným, abstraktním vytčením blahodárného působení šílenství. Ovšem tato přednost Kretschmerova díla nevyvažuje a neomlouvá jeho základní slabinu, jež tkví v pokusu o psychobiologickou obecnou charakteristiku genia a jež sama o sobě nás nutí, abychom je považovali proti Lange-Eichbaumově spisu za zpětný krok a prohlásili je za dílo, které po poznání sociologické povahy pojmu genius nemělo vyjít.

Nakonec zmiňujeme se pak pro úplnost ještě o spise »Genie und Irrsinn im ungarischen Geistesleben« (Ernst Reinhardt, München 1935). Jeho autorka HENRIETTE von SZIRMAY-PULSZKY, oddaná stoupenkyně Lange-Eichbauma, snaží se tu prokázat na národních velikánech maďarských sociologickou spojitost geniality a šílenství, *»jež byla objevena Lange-Eichbaumem«*. Nový pohled na problém kniha nepodává.

Psychogenese duše

Teorie spojitosti geniality a šílenství není, jak poznáváme, mrtvý problém, neboť moderní věda uznává, že se »šílenství« opravdu v jednotlivých případech uplatňuje na zrodu geniality. Naproti tomu však Lombrosovo učení o epileptoidní psychose, jakožto obecném a nezbytném podkladě geniálního ducha, bylo novodobými vědeckými výzkumy definitivně pohřbeno. Nejtěžší, ano smrtelnou ránu zasadila Lombrosově teorii kritika pojmu genius, objevivší, že tento pojem je pojmem sociologickým a nikoliv přírodovědeckým. Po poznání tohoto významu pojmu genius nemůžeme totiž nepokládat každý pokus o obecný psychobiologický nebo psychologický výzkum geniálních lidí za absurdní, apriori pochybený.

Dále podlomila základy Lombrosovy teorie geniality i psychoanalysa, moderní psychologie a psychiatrie, vybudovaná vídeňským profesorem SIGMUNDEM FREUDEM. Oproti kritickému sociologickému pojetí genia, který vyvrátil Lombrosovu teorii v jejích základech, pobořila však psychoanalysa apriori jen speciální partii této teorie — a to učení o degenerovanosti geniů. Psychoanalysa předpokládá, že duše je nezávislá na těle, že psychická osobitost není nikterak vázána na osobitost somatickou, neboť příčinou, zdrojem všeho dění je vždy opět jen a jen dění duševní a nikdy, alespoň nikoliv přímo, nějaké uzpůsobení anebo dění somatické. Podle psychoanalytických objevů je duše autonomní oblast, jež se utváří nezávisle na tělesných podmínkách a na níž fakta tělesná nejsou s to přímo působit, a proto bylo by dnes zásadně pochybené a nesmyslné, kdybychom se pokoušeli shledávat nějaký somatický substrát psychy, jak to na příklad činil Lombroso, snaže se dokumentovat šílenství geniů tělesnými degeneračními znaky. Je-li duše zcela nezávislá na těle, nelze z pražádného znaku usuzovat na charakter duševní, a tedy pražádné somatické degenerační znaky nás nemohou přesvědčit o šílenství geniálních lidí.

Pokud se týká speciálně Lombrosovy teorie geniality, vyvrátila

psychoanalysa takto sice pouze jeden z hlavních Lombrosových důkazů o duševní anomalitě geniů, avšak pokud běží o Lombrosovo dílo vůbec, vyvrátila svým učením o psychogenesi duše úplně, již v samých základech, anthropologickou teorii zločinnosti, které Lombroso věnoval po všechen svůj život nejvíce času a péče. Proto, se zřetelem k celému dílu Lombrosovu, lze tvrdit, že právě psychoanalysa má největší podíl na zapomenutí Lombrosova jména v moderní vědě, a to nikoliv snad jen pro svou sensačnost, nýbrž především přímo pro své myšlenky, které upírají zásadně oprávněnost všem Lombrosovým anthropologicko-psychiatrickým názorům, snažícím se uvést duševní jevy ve spojitost s jevy tělesnými.

Organogenese duše

Po poznání psychogenese duševního dění zdá se, že pro psychologické zkoumání je veškeré přihlížení k tělesnému uzpůsobení zbytečné a nesmyslné, avšak přes to přese všechno přihlíží v jistém směru i moderní psychologie k tělesné povaze člověka. O toto nové, moderní psychologické zhodnocení somatických znaků a jevů zasloužil se především ALFRED ADLER, žák Freudův, jenž se později odtrhl od svého učitele a vytvořil vlastní originální psychologickou nauku, zvanou individuální psychologie. Adler zabývá se v svém spisku »Studie über Minderwertigkeit von Organen« (1907) dokonce i přímo degenerací geniů, Lombrosem dokumentovanou, a snaží se ji vyložit novým svérázným způsobem. Somatické degenerační znaky nejsou podle Adlera výrazem nebo příčinou souběžné duševní deformace, nýbrž ovlivňují duši toliko jako vjem (zážitek). Tělesná degenerace není s to působit na psychu sama o sobě, a je schopna ovlivňovat duši teprve, když si ji člověk uvědomí, když ji vnímá. Pozorováním, uvědoměním, stává se však ze somatického degeneračního symptomu, z hodnoty somatické, vjem, hodnota duševní, takže toto nepřímé působení tělesných degeneračních znaků na duši je v shodě se základním psychologickým předpokladem, s učením o psychogenesi veškerého duševního dění.

Konkrétně vykládá Adler psychickou působnost somatických, a to speciálně degeneračních znaků tak, že na příklad degenerovaný orgán sluchový vzbuzuje v duši svého nositele pocit méněcennosti, který je nutno utišit. Lidé se pokoušejí takovýto pocit méněcennosti zkonejšit, překonat psychickou cestou, třeba hudebním skladatelstvím. Proto prý počítáme mezi hudebními skladateli tolik lidí s porušeným ústrojím sluchovým, nebo mezi malíři tolik lidí, postižených zase zrakovými anomaliemi. Tímto výkladem snaží se Adler »*vysvětlit a opravit Lombrosovy omyly*«.

Degenerace je podle něho popudem ke geniální činnosti, a geniální psychu je nutno tedy v mnohých případech považovat za zdařilou a přebujelou kompensaci tělesné degenerace. Tento Adlerův výklad geniogenní funkce tělesných degeneračních znaků nelze zajisté zásadně odmítat, avšak je jisté, že mu Adler přikládá přespříliš velký význam, že přepíná. Tělesná konstituce vůbec, a nejen degenerační znaky, mají rozhodně velký podíl na psychické konstituci a tudíž případně i na vzniku geniality, jenomže obzvláště v těchto poměrně velmi řídkých případech je nutno tuto funkci tělesné konstituce podrobit pečlivějšímu a podrobnějšímu studiu a nelze ji odbýt šablonovitě, jak to činí Adler. Myšlenka nepřímé, psychické působnosti tělesné konstituce na naši duši je příliš nová, mladá a vyžádá si ještě mnoha pozorování a badání, než bude náležitě objasněna a důkladně zpracována. Lpěti na Adlerově ukvapeném výkladu je s to pouze ji zbytečně zesměšnit a zdiskreditovat, neboť jeho přičiněním se zdá naivní smyšlenkou, i když je ve skutečnosti hlubokým a pravdivým poznatkem.

Patogenese kultury

Oproti Adlerovi, který se pokusil se zřetelem k Lombrosově teorii geniality řešit toliko speciální problém degenerace geniů, usilují psychoanalytikové, více méně věrní svému učiteli Freudovi, rozřešit přímo základní myšlenku Lombrosovy teorie geniality: problém spojitosti geniality a šílenství, nedbajíce zase vůbec tělesné degenerace geniálních lidí. Podkladem pro

řešení problému spojitosti geniality a šílenství jest psychoanalytikům především jejich nový originální názor na normálnost a chorobnost lidské duše.

Psychoanalysa totiž objevila analysou lidské duše, že normální projevy duševní jsou zplodinou těchže sil jako projevy patologické, že tedy síly, které vyvolávají duševní poruchy, existují u každého člověka, a že proto jest velmi těžko vésti hranice mezi tím, co je normální a tím, co je chorobné. Každý člověk chová v sobě zárodky všemožných duševních poruch, jenže člověku normálnímu daří se je ukáznit a eliminovat v mezích normálního jednání. Tímto podkladem veškeré psychické chorobnosti, podkladem, jejž shledáváme u každého člověka, je, podle psychoanalysy, napjatý, nepřátelský stav mezi pudově motivovanými žádostmi a mezi žádostmi morálními a rozumovými. U zdravých, normálních lidí smiřují se tato protichůdná přání kompromisy, kdežto u druhých nastávají mezi nimi ostré konflikty, které se projevují duševní chorobou, jež je sice rovněž kompromisem, avšak násilným, rozumově neregulovaným.

Z hlediska psychogenese duševního dění je tedy normálnost toliko šťastné, zdařilé přizpůsobení patogenních sil sociálnímu, normálnímu životu, kdežto duševní choroba je projevem jejich nezvládnutí, konfliktem vyřešeným mimo meze svobodného a rozumného jednání. Krátce řečeno, je veškeré duševní dění, ať již normální nebo chorobné, projevem neustálého zápolení patogenních sil. Veškerý život, veškerá civilisace a kultura je tedy zplodinou těchže sil jako duševní choroba. Proto také nelze dnes přísně odlučovat duševní normálnost od duševní chorobnosti. Absolutně normální duševní stav mohli bychom z psychoanalytického hlediska spatřovat jediné v psyše předchůdce člověka, žijícího zcela zvířecím způsobem, to jest řídícího se výlučně pudovými přáními, neboť již i prapočátky lidské kultury jsou výrazem omezování a deformace pudových přání, průkazným dokladem, že s pudovými přáními počaly bojovat tendence morální, čímž se psycha dostala do patologické situace.

Z uvedených důvodů je samozřejmé, že by bylo nesmyslné usuzovat z pathologického podkladu toho nebo onoho projevu na jeho chorobnost, a proto také, zjistíme-li pathologické motivy v kulturních projevech (ve filosofii, umění atd.), nemůžeme ještě prohlásit jejich autory za duševně choré, natož za břídily, jak to činí Nordau. Naopak, umělecké dílo, jakož vůbec i veškerý kulturní a civilisovaný život je úskok před chorobou, normální, zdravé vyřešení sporů, jež by jinak zavinily duševní onemocnění, a tedy právě proto, že geniové vybíjejí v svých dílech šťastně své vnitřní patogenní napjetí, jsou normální a nikoliv choří lidé.

Leč i psychoanalytikové dospívají k závěru, že konec konců je nutno odlišit genie od normálních lidí a považují genie za spoj mezi normálními a chorými lidmi. V tomto smyslu řeší problém spojitosti geniality a šílenství taktéž Dr. WILHELM STEKEL v studii »Dichtung und Neurose« (1909), píše: »*Nikoliv, jsou to* (básníci, pozn. autora) *lidé jako my, jako my všichni, neurosní lidé, kteří ochuravěli nepravdivostí doby, mezi jejichž etickými snahami a somatickými základy zeje takřka nepřeklenutelná propast. Kdyby tato propast byla někdy překlenuta, kdyby nebylo třeba, aby přání procházela filtrem svědomí, dříve než mají být splněna, pak by již nebylo básníků. Zda přijde kdy tato doba? Myslím, že nikoliv. Spíše se rozsedlina, která etického kulturního člověka odděluje od divokého prazvířete, zvětší. To, že nosíme v hrudi oba, kulturního člověka sledujícího vyšší mety a věčně v kalu se rýpající zvíře, to, že musíme jednoho nebo druhé obětovat, aby naše duše dospěla míru a pokoje, nebo že musíme přistoupit na podlé kompromisy, na potupný klid zbraní po kratší nebo delší dobu, to je nejtajnější příčina všech neuros. A právě básníci pociťují nejintensivněji tento boj mezi minulostí a současností, toto prolínání nebe a pekla, neboť představují jak směrem dolů, tak i nahoru extrémy lidstva. Jsouce nadáni v původní síle svými pudy, vybaveni překypujícím sexuálním životem, značně abnormální vášnivostí ve svých tužbách, útlým svědomím a jemností pocitů, které*

baží po nejzazších výšinách, jsou bojovníky, kteří se obětovali pro lidstvo a vlastním neštěstím vykupují štěstí druhých! Nemoc a zdraví nejsou protiklady. Souvisí spolu organicky a splývají tisícerými přechody! Svět bez hysterie byl by smutným slzavým údolím. Choroba a zdraví jsou poutány k sobě jako radost a bolest, jedna druhou podmiňujíc a doplňujíc — a neurosa je květ na stromě vývoje. Žádného rozumného člověka by přece nenapadlo, aby činil květ odpovědným za shnilé plody. Příroda doplácí všude na pokrok nesčetnými obětmi. Aby mohl vzniknout genius tvořící a ničící, je třeba, aby tisíce neužitečných obětí, nespočetní neurotikové, nezdařené vzorky zdařilého mistrovského díla přišly v niveč. Proč se povede jediný mistrovský kus z tisíce? Kdo se odváží na tuto otázku odpovědět? To je právě tragedie badatele! Domnívá se, že rozřešil nějaký problém a zatím vnikl pracně rýči a lopatami do temné neznámé šachty ...«

Stekelův názor, že básník je extrémní varianta lidského druhu, že tvoří spoj mezi všedním, normálním člověkem a neurotikem, je přespříliš pohodlný a frázovitý, abychom jej mohli považovat, zvláště po poznání, že geniové nejsou jednotného typu, za vážné řešení problému spojitosti geniality a šílenství. Pokud pak běží o psychoanalytický objev patologického zrodu a smyslu veškeré kultury, o nějž se opírá Stekel, nepřispívá ani tento poznatek sám o sobě nikterak k objasnění daného problému, neboť, tkví-li zdroje veškeré kultury v patologickém stavu duše lidské, je patologickým produktem nejen geniální dílo, nýbrž i nejhorší kýč. Z tohoto psychoanalytického hlediska mohli bychom leda usuzovat, že chorobnost je pouhou základní podmínkou geniality, jejíž pravý zdroj zůstává nám nadále utajen, avšak podkládáme-li veškeré kulturní činnosti chorobný smysl, nabývá pojem chorobnosti význam smyslu normálnosti a ztrácí svůj původní smysl, takže i tento závěr je pro nás bezcenný. Proti tomu však psychoanalytický poznatek, že všechna kultura jest patologickou zplodinou, jakožto základní východisko pro řešení problému spojitosti geniality a šílenství je vel-

mi důležitý, ježto nás zbavuje všech pochyb, že by »šílenství«, opravdová chorobnost, psychopatické anebo neurotické založení nemohlo být zdrojem neobyčejných tvůrčích schopností. Moderní věda poskytla nám tedy nové pevné základy k řešení problému spojitosti geniality a šílenství. Oprávnila nás totiž předpokládat, že šílenství je s to napomáhat genialitě dvojím způsobem, jednak jakožto nevěcný, čistě reklamní činitel, což bylo objeveno kritickým, sociologickým pojetím pojmu genia, jednak jakožto zdroj tvůrčí síly, což opět dokazuje psychoanalytický objev patogenese kultury.

4. Následky popularisace

Podepření kultu geniů

Když jsme zaznamenali ohlas Lombrosovy teorie geniality ve vědě, tu je také nutno, abychom pojednali o jejím ohlasu a působnosti u laiků. Pokud běží o široké vrstvy lidové, je sice nesporné, že Lombrosova snaha vylíčit genie jako šílence, poskytla mnoha lidem příležitost a důvod, aby se posmívali velikánům ducha a aby je zlehčovali, avšak na druhé straně je jisté, že Lombrosova teorie »Genialita a šílenství« přispěla zároveň i k utužení kultu geniů, neboť svými zdánlivě vědeckými dokumenty utvrzovala lid ve víře v genie, jakožto obdivuhodného druhu lidí, kteří se vyznačují jakousi vrozenou neobyčejnou schopností originálního tvoření a kteří bez námahy a průpravy tvoří v příhodných chvílích, za inspirace, epochální díla. Konečně i samo šílenství, které Lombroso přisuzoval geniům, vyhovovalo romantickému nazírání na genie, a tak i ono posilovalo obdiv lidstva ke geniům. Z toho plyne, že výtky, jimiž byl Lombroso obviňován z modloborectví, z úkladů proti ideálu a kultu geniů, jsou přepjaté a nespravedlivé. Lombroso svou teorií geniality rozhodně ideál a kult geniů mnohem více podepřel než poškodil.

Zvláštním způsobem projevila se působnost Lombrosovy teorie o genialitě v kruzích spisovatelských, uměleckých atd. Romantické představy o geniích jakožto lidech nadaných zázračně lehkou a spontánní tvůrčí schopností, jsouce propagovány a zdánlivě vědecky verifikovány Lombrosovými doklady a úvahami, zakořenily se totiž pevně nejen v mysli obecenstva, nýbrž i v mysli samých tvůrců. A z toho důvodu právě tak jako většina lidí se snaží opřádat velké muže romantickými legendami, tak i mnozí filosofové, spisovatelé, umělci a pod. snaží se sami budit zdání geniů a přizpůsobují se jejich vylhanému vzezření.

Tvůrcem snadno a rychle

Povětšině dodnes, zamane-li si někdo stát se spisovatelem, básníkem, malířem atd., vmýšlí se především do úlohy genia, nic nečte a nestuduje, po ničem se nepídí a nikterak se necvičí, spoléhaje jen a jen na své vnitřní zdroje, na svou genialitu, jíž se cítí obdařen, t. j. na svou inspiraci, na své automatické, samovolné tvůrčí schopnosti. Každý svůj projev považuje takovýto »genius« za mistrovské dílo, neboť romantická iluse o hravé tvůrčí potenci geniů a z ní vyplývající víra v obzvláštní hodnotu spontánně, lehce stvořených děl potlačuje v něm poslední zbytky autokritiky.

Účinkem zkreslených představ o geniích, které se zdají být potvrzovány Lombrosem, počalo se místo vážné práce, plné zklamání a omylů, geniálničit, to jest tvořit hravě a ledabyle, ale s největším sebevědomím. Každý novopečený tvůrce se považuje za genia, jehož autorství samo o sobě zaručuje epochální význam každému projevu. Ve skutečnosti je ovšem toto pseudogeniální běsnění úplně bezcenné a beznadějné. Jeho jediným efektem je pouze to, že se vrhá denně do tisku spousta přihlouplé prósy a poesie, jež nás překvapuje nanejvýš svou nevázaností, a že se nejrůznější umělecké výstavy zaplavují sty směšných výtvorů.

Právě tak jako Lombroso ulehčil svou teorií geniality tvůrcům práci, tak jim její pomocí usnadnil i cestu ke slávě. Vykládaje, že genialita záleží v jakémsi šílenství a získav si pro toto

učení víru obecenstva, umožnil totiž mnohým tvůrcům, aby se proslavili, budíce zdání geniů, tvářice se potrhlými a duševně chorými. Zdání duševní anomalnosti a chorobnosti stalo se Lombrosovou zásluhou skvělou propagační, reklamní rekvisitou, která začasto získává autorům více slávy, než nejhodnotnější dílo. Lidé si zvykli oceňovat dílo podle autora, a je-li něco zvláštního na osobě autora, jsou ochotni věřit, že i na jeho díle je jistě něco neobyčejného, co snad průměrní lidé, kteří nedovedou předstihnout svou dobu jako geniové, nemohou pochopit a tudíž náležitě zhodnotit. Tvůrcové, kteří nedůvěřují, že by mohli dosíci valných úspěchů svými díly, mohou se proto pokusit o získání slávy, upozorňujíce na sebe alespoň svou osobou, tvářice se jako podivínští a psychopatičtí lidé.

Proto, aby se zdáli geniy, o nichž lidé věří, že jsou šílení, osvojí si nějakou manii, vymyslí si nějaké bizarní choutky a snaží se všemožně zatajovat svou skutečnou normální bytost. Vysmívají se maloměšťáckým zálibám, chvástají se pohlavními zvraty, překvapují immoralitou, nevzpěčují se ani nevkusně experimentovat se svým účesem a oblekem a snaží se projevovat své »šílenství« vůbec ve všech situacích, i úplně nezávažných. Svou masku odkládají jen v intimitě svého zápecí, kde žijí v rodinném kruhu pokojným, normálním, šosáckým životem.

Jak zřejmo, stalo se Lombrosovo dílo o geniálních lidech návodem k snadnému a nepravému získání slávy a věhlasu a přičinilo se tak jistě značnou měrou o to, že kulturní život byl zaplaven pseudogenii, »tvůrci«, kteří se dovedli přizpůsobit falešným představám o geniích, představám, šířeným Lombrosem a svádějícím lid k obdivu chytráckých pafilosofů, paumělců, atd. Z toho důvodu jsme oprávněni vyslovit závěrem názor, že Lombrosův spis o genialitě a šílenství, jsa rozšiřován a popularisován v nejširších vrstvách čtenářských, natropil mnoho zla a že tudíž bylo velmi neprozřetelné, že se Lombrosovy myšlenky uváděly v obecnou známost.

II. ŠTĚSTÍ A SLÁVA TVŮRCŮ

Nejlepší věci ve světě pranic neplatí, pokud se nenajde někdo, kdo je sehraje: velkými muži nazývá lid takové pořadatele her.
FRIEDRICH NIETZSCHE

I. Kritika základních pojmů

1. GENIUS

a) Sematiologie pojmu „genius“

Názvu *genius* počalo se užívat jakožto označení duševních velikánů, tvůrců vysokých kulturních hodnot, neobyčejně zdatných spisovatelů, umělců, filosofů, vojevůdců, atd., sice teprve v osmnáctém století, avšak sám termín genius je slovo mnohem a mnohem starší. Genius je slovo starověké, latinské. Bylo odvozeno podle všeho od slovesa ploditi, jež latinsky zní *genere* (starší tvar) nebo *gignere* (novější tvar). Jinak pokoušel se vykládat původ termínu genius, pokud je nám alespoň známo, jediné A. SPRENGER, připouštěje v svém spise »Das Leben und die Lehre des Mohammed« (Berlin 1861), že slovo genius pochází z arabského označení *ginn*, jež značí jednak závoj, přikrývku, jednak ducha, démona. Etymologie

Vznik termínu genius ze slovesa ploditi dosvědčuje nejpádněji jeho prapůvodní význam. Původně byl totiž geniem nazýván bůh veškeré plodnosti. Vztah k plodnosti neztrácí však termín genius ani v pozdějším významu, když se u starých Římanů stal z genia, boha plodnosti, strážný duch. V tomto smyslu byl sice genius pojímán jakožto jakýsi ochranný polo- Původní význam

bůh, jenž řídil osudy každého Římana od kolébky až do smrti, ale se zřetelem na svůj původní význam přisuzoval se pouze mužům. Římské ženy neměly geniů, a jejich strážcové, obdoba geniů, nazývali se *Junones*, neboť genius jakožto strážný bůžek zosobňoval i nadále plodivou sílu, schopnost oplozovati. Vztah strážných geniů k plození dosvědčuje zřetelně i jejich časté zobrazování v podobě hada, v němž nevyhnutelně musíme spatřovat fálický symbol, zvláště když jsou nám známy tehdejší pověry, podle nichž strážní geniové, proměnivší se v skutečné hady, byli nadáni plodivou silou a oplozovali ženy. Další doklad úzkého vztahu strážných geniů k plodnosti, můžeme spatřovati v zasvěcování manželského lože geniovi *(lectus genialis)*.

Postupem času ztrácejí ovšem geniové čím dále tím více svůj ploditelský význam a stávají se pouhými strážnými duchy, ochrannými bůžky, kteří jsou přisuzováni nejen mužům, nýbrž poznenáhlu i celým rodům, společnostem a národům, a dokonce i rozličným městům, domům, hájům atd. Tím nastala značná diferenciace geniů. Kromě geniů, vlastních všem jedincům a oslavovaných o narozeninách svých chráněnců, z kterýchžto geniů se těšil samozřejmě největší a obecné úctě genius císařů *(Genius Augusti)*, měly společného genia i jednotlivé rody *(Genius generis)*, a taktéž i různé vojenské útvary uctívaly své zvláštní genie *(Genius centuriae, legionis)*. Dále byl uctíván také genius společný celému národu *(Genius publicus, Genius Populi Romani)*, a konečně i kolonie, města, vesnice, ba i jednotlivé ulice, tržiště právě tak jako i jednotlivé budovy (divadla, lázně), byly svěřovány v ochranu zvláštních geniů *(Genius loci)*.

V pozdních dobách pozměnila se dále víra v genie tím způsobem, že geniové jakožto ochránci lidí byli tříděni v dobré a zlé. Věřilo se, že každý člověk je v svém životě provázen nikoliv jedním, nýbrž dvěma genii, geniem dobrým a geniem zlým.

Kult geniů, strážných duchů, není ovšem originální vírou Římanů. V takovéto strážné duchy věřili i ostatní starověcí národové, a původ této víry lze hledat zajisté již v animistických názorech primitivů. Za starověku byly rozšířeny kulty, podobné kultům římských geniů, u Peršanů, Indů, Chaldeů, Féničanů, Židů a ovšem také i u Řeků. Řekové nazývali strážné genie daimony, a tak, jako nakonec i Římané, věřili, že každý člověk je doprovázen jednak dobrým daimonem *(eudaimon)*, jednak daimonem zlým *(kakodaimon)*.

Víra v strážné duchy existovala tedy dlouhá staletí před kultem římských geniů. Je to víra pevně zakořeněná v duších lidských a není proto divu, že nezašla ani za éry křesťanské. Starověký římský genius přešel do křesťanského náboženství v podobě *strážného anděla* a udržuje se tak pod jiným jménem, ale v svém původním významu až do dnešních časů. Podobně jako starověcí národové, tak i křesťané věří v nadpozemské bytosti, které opatrují člověka na celé jeho životní pouti a které jsou přiděleny každému bez rozdílu. Jejich existenci snaží se křesťanští teologové dokazovat citací samého PÍSMA SVATÉHO: »*Viztež, abyste nepotupovali žádného z maličkých těchto. Neboť pravím vám, že andělé jejich v nebesích vždycky hledí na tvář Otce mého, kterýž v nebesích jest.*« (Matouš, XVIII, 10.) Dále pokoušeli se křesťanští teologové nalézt rovněž doklady pro oprávnění víry v strážné anděly jednotlivých národů a říší a podporovali i víru v strážné anděly posvátných míst, chrámů, kostelů a pod. Konečně má v křesťanství svůj ohlas i učení o zlém a dobrém geniu. Tak na příklad Cassian, podobně jako i Viklef, učil, že každého člověka provází nejen anděl strážný, ale i ďábel, zlý démon, jenž ho pokouší k činům, nehodným křesťanů.

Kromě toho udrželi se ve středověku a novověku starověcí geniové i v lidovém bájesloví. Ovšem, jestliže křesťanské náboženství udržuje především víru v osobní genie, jež zve strážnými anděly, zasloužilo se lidové bájesloví zase hlavně o udr-

žení pověr o místních geniích. Znovuoživlí starověcí genii loci jsou duchové vod *(vodník)*, hor *(Krakonoš)*, hradů *(Bílá paní)*, atd.

Z pojednání o původním významu slova genius jest zřejmé, že dnešní, moderní genius nemá kromě stejného označení skorem nic společného se starověkými genii. Vliv starověkého pojmu genius na novodobý pojem můžeme spatřovat leda v tom, že termín genius, v dnešním slova smyslu, užíváme nejen k označení velikánů naší kultury, nýbrž, v duchu jeho původního mytického významu, i k označení jakési personifikované tvůrčí potence těchto velikánů. Mluvívá se totiž nejen o význačném umělci — geniu, nýbrž i o geniu velkého umělce. Jiné významové spojitosti mezi starověkými a novověkými genii není, neboť starověcí geniové provázeli bez výjimky každého člověka a obrazně představovali snad jenom rozplozovací schopnost všem mužům společnou, kdežto genius v dnešním pojetí je toliko výjimečným průvodcem lidí a představitelem výjimečných schopností lidských. Starověcí geniové, jak jsme již uvedli, dochovali se do našich časů v podobě strážných andělů, zatím co termínu genius, který jim správně přísluší, bylo použito k označení zcela odlišného pojmu. Filologické zkoumání názvu genius je tedy pro osvětlení vzniku novodobého pojmu genia celkem bezvýznamné.

věké ideové y novodobé- jmu genius

Starověké kořeny vzniku pojmu genius v dnešním slova smyslu nacházíme zajisté spíše než u geniů starých Římanů, v daimonu, o němž učil SOKRATES. Sokratův *daimon* nebyl již ten prostý průvodce, vlastní každému člověku, nýbrž pouze průvodce, genius lidí vyvolených. Sokratovským geniem, daimonem, byl obdařen od Bohů jen málokdo. Tomuto daimonu přikládal Sokrates, jenž se sám domýšlel, že je jím provázen, veškerou zásluhu o svou moudrost, neboť nikoliv on, nýbrž jeho daimon řídil jeho myšlení a jednání. Sokratův daimon je nejspíše snad také onen nový duch, bůh, za jehož hlásání byl Sokrates obžalován a odsouzen k smrti.

Učení o daimonech význačných, vyvolených lidí, počaté Sokratem, odráží se i v učení jeho žáka Platona. PLATO se sice vystříhal, aby učil víře v nové bohy, kteří provázejí vynikající lidi, avšak přece neustoupil od výkladu, že neobyčejné schopnosti pramení v nadpřirozených silách. Plato tvrdí, že ve věštcích a básnících se usidluje duch samých bohů a promlouvá ústy těchto vyvolenců k lidu, aniž je mu třeba prostředníka, jakým je Sokratův daimon. Takto převedl Plato Sokratovo učení o daimonu vynikajících lidí na *učení o enthusiasmu*, na učení o usídlení samého boha ve vyvolených smrtelnících.

Sokratovo učení o daimonu, jakož i Platonovo učení o enthusiasmu jsou první zárodky idey geniality. Konec konců můžeme však kořeny myšlenky geniality hledat v ještě starších dobách, neboť jak učení Sokratovo, tak i učení Platonovo, vykládající neobyčejné schopnosti jedinců mysticky, působením duchů nebo boha, mělo svou předlohu v obecné pověře, která se zrodila již v prvopočátcích lidské kultury a podle níž někteří vyvolení lidé jsou posedlí božím duchem. Prvními genii jsou zajisté šílenci, kteří byli pokládáni již v nejšeřejším dávnověku za lidi, v nichž se ubytoval duch boží, a kteří proto také požívali největší úcty.

Oproti tomuto mystickému, od nepaměti vžitému pojímání vynikajících duchů, můžeme však nalézt v antické literatuře i racionálnější náběh k vytvoření pojmu genia, a to ve spise »Peri hypsus« z prvního století po Kristu, za jehož autora se pokládá buď řečník LONGINOS nebo DIONYSIOS Z HALIKARNASSU. V tomto spise mluví se prostě a racionálně o vrozených schopnostech, o velikých povahách, talentech (*megale physis*), jež nelze žádným způsobem dosáhnout pílí a učením.

Náběhy ke kultu geniů ve starověku

Tak jako nacházíme v starověku náběhy k teoretisaci geniality, tak můžeme tam stopovati rovněž náběhy k uctívání geniálních lidí. Pravzorem kultu geniů je především antický kult

heroů. Starověcí řečtí *heroové,* polobozi, byli sice původně jen mytické postavy, ale časem povyšovali lidé na heroe i své zemřelé zasloužilé spoluobčany. První nám známý heros lidského původu je zakladatel města Abdery. Později se počet heroů lidského původu stále zvyšoval. Jako heroové byli uctíváni po smrti nejen zakladatelé měst, vládci, tyranové a vojevůdci, nýbrž i spisovatelé (Sofokles), filosofové (Sokrates, Plato, Diogenes), řečníci (Demosthenes), ano i lékaři (Hippokrates).

Toto heroisování vynikajících lidí mělo svou odezvu i u Římanů. Dokladem víry Římanů v posmrtné zbožtění vynikajících lidí je na příklad Scipionův sen, jejž líčí CICERO ve spise »De re publica«. Scipionovi se podle líčení Ciceronova zdálo, že jeho děd Scipio Africanus ho uvádí do nebe, kde jsou shromážděni všichni vynikající lidé, zasloužívší se o říši Římskou. Za speciální řeckou předlohu Scipionova snového líčení podsvětí můžeme pokládat nejspíše spis »Menippos« (z první polovice třetího století před Kristem), jenž se sice nedochoval, ale na jehož základě zpracoval LUKIANOS ZE SAMOSTATY (II. století po Kristu) svůj satirický obraz podsvětí, v němž uděluje duším slavných lidí zvláštní postavení.

Heroisace, zbožťování slavných pozemšťanů, víra, že slavní lidé žijí svůj posmrtný život po boku bohů, uchovala se dále i v éře křesťanské, v kultu křesťanských světců a světic, a přešla konečně v moderní době i do kultu geniů. Scipionův sen a Lukianovo líčení podsvětí jsou starověkými předzvěstmi Walhally německých geniů.

Kromě těchto antických náběhů k náboženskému uctívání geniů můžeme sledovat ve starověku i počátky světského uctívání geniů. Světských poct dostávalo se především vynikajícím lidem, státníkům, vojevůdcům, filosofům, spisovatelům, řečníkům, ano i atletům sepisováním jejich životopisů, které jsou uloženy v četných spisech *de viris illustribus;* jako četné sochy a podobizny vynikajících lidí, měly jim zajistit věčnou slávu.

Od starověkého heroisování a oslavování vynikajících lidí bylo však ještě přespříliš daleko ke kultu geniů a to již i proto, že antika nebyla nakloněna nestrannému hodnocení vynikajících lidí. Jestliže pro moderní kult geniů je charakteristické, že v něm jsou stejně ctěni vojevůdci a státníci jako filosofové, spisovatelé a umělci, rozlišovala antika naopak velmi mezi lidskou činností, a jen výjimečně můžeme pozorovat, že i za starověku byli stejně oceňováni a uctíváni všichni vynikající lidé, ať se již proslavili v tom neb onom oboru. V Scipionově snu jsou heroisováni toliko státníci a vojevůdci, a těmi se zabývá výhradně i většina starověkých životopisných souborů. Jiné biografické spisy pojednávají zase třeba jen o filosofech, nebo jen o básnících. Zvláště řevnivost mezi filosofy a básníky je příznačná pro starověk. Na příklad XENOPHANES a HERAKLEITOS zle napadali a zneuctívali básníky, dokonce i sama Homéra, a doporučovali, aby byli vypráskáni. Taktéž PLATO, třebaže jinak píše o básnících s úctou, nepotlačil zcela své opovržení k nim, jak o tom svědčí jeho koncepce ideálního státu, z něhož vylučuje básníky. Dále dospělo starověké kulturní kastovnictví až tam, že tomu, kdo byl přívržencem jedné filosofické školy, nezbývalo pro filosofy všech ostatních směrů nic jiného, než posměch. Nejhůře se ovšem vedlo za starověku výtvarným umělcům, malířům a sochařům. Ti se těšili nejmenší úctě, neboť na jejich činnosti lpělo odium řemeslnictví, považovaného za zaměstnání vhodné jen pro otroky.

Ze starších autorů pojednává snášelivě o státnících, filosofech, básnících a výtvarných umělcích pouze ARISTOTELES, který je souhrnně nazývá velkými duchy a jenž, jak už známo, se snažil vysvětlit jejich neobyčejné schopnosti jednotně, duševní chorobou — melancholií. Většího rozvoje dosáhla snášelivost teprve v pozdních dobách antických. Tak na příklad ve spise »Peri hypsus« (I. stol. po Kristu) jsou chvalořečeni jak filosofové, tak i dějepisci a řečníci, a taktéž LUKIAN (II. století po Kristu) nezařaďuje v své satiře o podsvětí mezi velké, božské duchy už jenom jednu kastu vynikajících lidí.

Nezaujatost k jednotlivým oborům lidské činnosti můžeme spatřovat dále i v biografii filosofů, sepsané DIOGENEM LAERTSKÝM (III. století po Kristu), jenž tam dodatkem shledává pro každého filosofa všechny významnější jmenovce, ať již vynikli v básnictví, sochařství, malířství, lékařství a pod. Nejvýrazněji se ovšem projevuje na sklonku starověku nezaujaté, snášelivé hodnocení a rovnocenné uctívání všech význačných lidí v *synkretistickém kultu.* O přívržencích gnostika HARPOKRATA je na příklad známo, že stavěli sochy jak Homérovi, Platonovi, Aristotelovi, Pythagorovi, tak i Kristovi, Sv. Pavlu a pod., a všichni jakožto heroové těšili se u nich stejné úctě. Toleranční smýšlení v dobách pozdního starověku odráží se konečně i ve výstavbě římského Pantheonu, vybudovaného za časů Hadrianových a zasvěceného bohům všech národů.

Jak zřejmo, přibližuje se sice pozdní starověk oproti starším časům mnohem více kultu geniů, avšak přesto zůstal ideál a kult genia starověku provždy cizí, neznámý. Kdybychom chtěli vytknout antický ideál osobnosti, nehledíce k vládcům a vojevůdcům, kteří byli zajisté nejvíce oceňováni, mohli bychom ještě nejspíše pokládat za ideál osobnosti mudrce, filosofa. Žádným způsobem však nebyl ideálem osobnosti starověké umělec, jmenovitě umělec výtvarný, jehož práce konec konců byla vždy považována spíše za nečisté řemeslo, než za projev velikého ducha. Tolerantní smýšlení, stejné hodnocení děl filosofických, jako děl nejrůznějších umění, a taktéž i nezaujaté oceňování nejrůznorodějších filosofií, projevilo se za starověku příliš pozdě, ale i kdyby se bývalo ujalo dříve, nebyl by stejně za starověku vznikl ideál genia. Příčina, proč antika, přes neobyčejný rozkvět filosofie a umění, nemohla dospět k tomuto ideálu, tkví totiž především v tom, že jednak filosofie i umění byly toliko požitky nečetné zámožné třídy a neměly tudíž sdostatek velký okruh ctitelů, jednak, že kultovní sklony byly za starověku dostatečně ukájeny nejen u širokých mas, ale i u ctitelů a mecenášů filosofie a umění, v náboženství a v uctívání vládců, panovníků.

Kult křesťanských světců

Náběhy k ideálu genia a k jeho kultovnímu uctívání, náběhy, jež se projevily zvláště již v pozdním starověku, byly nadlouho potlačeny křesťanstvím. Křesťanský středověk je pro vznik ideálu a kultu genia naprosto nepříznivý. Oproti antice našel si středověk sice jednotný a pevný ideál osobnosti ve světcích, ale ti se nelišili od ostatních lidí žádnými zvláštními duševními schopnostmi, nýbrž pouze povahou, nábožným životem. Proto antické zárodky kultu geniů nemohly se v středověkém kultu křesťanských světců rozvíjet a ztěží se v něm přechovaly.

Renaissanční slavomamství

Opětný vývoj ideálu genia můžeme znovu pozorovat teprve v dobách renaissančních. Ovšem i renaissance zůstala ideálu a kultu genia nezměrně vzdálena. To, co zavinilo nejvíce, že za renaissance byl znemožněn vznik tohoto ideálu, bylo nesprávné chápání pravého cíle, významu umění a veškeré kultury vůbec. Umění nemělo za renaissance jiného poslání, než jak získávat slávu. Básně se psaly jenom proto, aby na věky proslavily toho, koho opěvovaly, a jediný účel obrazů a soch byl, aby zajistily slávu těm, jež zpodobňovaly.

Slavomamství, jakožto smysl renaissanční kultury, je dobře pochopitelné, uvážíme-li tehdejší sociální a hospodářské okolnosti, v nichž se umělci ocítali. Umělci byli vydržováni knížaty a byli tedy na nich úplně závislí. Knížata si ovšem nevydržovala umělce z lásky k umění, nýbrž proto, aby jim umělci pomáhali k proslulosti a věhlasu. Básníci byli povinováni opěvat jejich činy, malíři zvěčňovat jejich podoby a sochaři tvořit jejich sochy. Arciť, právě tak i umělci byli zaujati touhou po slávě. Jestliže oni přispívali k slávě svých mecenášů svým dílem, domnívali se, že se takto zároveň i oni sami proslaví. Sláva jak mecenášů, tak i umělců zdála se vzrůstat tím více, čím slavnější byly oba tábory. Čím slavnější byl mecenáš, tím slavnější byl i básník, jenž ho opěvoval, a čím slavnější byl básník, tím slavnější byl i opěvovaný mecenáš. To vysvětluje také obrovskou řevnivost mezi knížaty, snažícími se získat pro svůj dvůr nejslavnější umělce.

Typickým dokladem tehdejšího slavomamského smyslu umění je distich básníka SBRULLIA, v němž autor si prorokuje nesmrtelnou slávu, jelikož byl portrétován Dürerem, a v Dürerovu nehynoucí slávu věří opět proto, že jej opěvá svými básněmi. Tento cíl nebyl však vytčen pouze písemnictví a výtvarnému umění, nýbrž i veškerému kulturnímu snažení vůbec. Tak LEONE BATTISTA ALBERTI považuje filosofii a vědu za nejvyšší dobro jediné proto, že se znamenitě hodí k proslavení.

Renaissanční slavomam, ideál slávy *(fama et gloria)* je drastickým, realistickým výrazem věčné lidské touhy po nesmrtelnosti, jež se v starověku ukájela heroisováním a v středověku svatořečením pozemšťanů. Oproti ideálu heroů a světců, o nichž se věřilo, že jsou skutečně nesmrtelní a že po smrti tráví svůj život po boku bohů, je renaissanční slavomam racionálně orientovaná touha po nesmrtelnosti, neboť netkví v touze po neuskutečnitelném opravdovém posmrtném životě, po osobní nesmrtelnosti, nýbrž v touze po dosažitelné, reálně možné nesmrtelnosti, po nesmrtelnosti jména. Touha po nesmrtelnosti zbavuje se takto v renaissanci všech ilusorních, naivních cílů a nabývá nepokrytě reálné, racionální tvářnosti.

Tato touha po světské slávě, po jediné reálně dosažitelné nesmrtelnosti, neboli slavomamství bylo sice vyvinuto již za starověku, avšak přece nenabylo nikdy tak vrchu, aby se stalo přímým a jediným smyslem veškerého úsilí, jako tomu bylo za renaissance. Bezostyšný, naivní slavomam representuje ve starověku pouze Herostratos z Efesu, jenž ve svém rodišti roku 356 před Kristem zapálil chrám Artemidin, považovaný za jeden z tak zvaných divů světa, jenom proto, aby své jméno proslavil na věčné časy, kdežto za renaissance pronikají herostratovské žádosti všechno lidské snažení. Tímto hrubým slavomamstvím renaissance, které mělo v starověkém Herostratovi tak typický vzor, ztrácí se arciť všechen vlastní smysl a hodnota kultury, a není proto divu, že umělec, tak jako ani filosof a vědec, nemohl být v této eře nijak zvláště oceňován. Umění,

filosofie a vůbec veškerá kultura byla jen jednou z mnoha cest k dosažení slávy, pouhá slavomamská pomůcka, které se nepřisuzovalo jiné ceny. Kulturní činnost nebyla totiž jen slavomamsky podnícena, což pochopitelně můžeme konstatovat i o dnešní kulturní aktivitě, nýbrž i hodnocena, neboť ideálem renaissance byla sláva sama, bez zřetele jak se jí dosáhlo.

Napodobování

I kdyby však kultura nebyla za renaissance pojímána slavomamsky, nebyl by býval tak jako tak vznikl v této době pojem genia, a to z té příčiny, že renaissance pojímala nesprávně jak cíl a smysl umění, tak i principy umělecké tvorby. Ideálem renaissančního uměleckého tvoření bylo *napodobování (imitatio)*, snaha dosáhnout úroveň antické kultury, umělecké dovednosti starověkých mistrů, jejichž díla byla uznávána za dokonalá a nepřekonatelná. Renaissanční umělec se pouze snažil, jak se stát řemeslně dokonalým napodobitelem starověkých umělců a ideál napodobování činil tak z umělců bezduché plagiatory bez veškeré vlastní invence. Proto, dokud tento ideál trval, nebylo místa pro ideál genia — originálního ducha.

Ideál dvořana

Renaissance, vedená ideálem slávy a napodobování byla nucena si hledat ideál osobnosti jinde než v umělci-geniovi, a našla si jej v ušlechtilém dvořanu, jakého nám líčí CASTIGLIONE v svém spise »Il cortigiano« z roku 1528. Byl to dobře vychovaný šlechtic, dvořan, cvičený nejen ve zbrani a v hrách, nýbrž i v literatuře a umění. Tato jeho universalita vytyčuje ovšem mělkost oproti hloubce ducha. Alespoň dnes nemůžeme se dívat na dvořana typu Castiglionova jinak, než jako na povrchní osobnost, snoba, jehož všechny schopnosti se nesou toliko za vnější okázalostí. Castiglionovým ideálním dvořanem přibývá k plytkým ideálům renaissance, slávě a napodobování, neméně plytký ideál osobnosti.

Z vylíčeného ducha renaissance vyplývá, jak nesmírně byla tato doba vzdálena ideálu genia a jak bylo naprosto nemožné, aby se mu přiblížila, dokud panovaly tyto její ideály.

Boj za originalitu

Počátky zrodu genia lze pozorovat až v pozdní renaissanci, když se již vyskytli ojedinělí spisovatelé, kteří proti renaissančnímu ideálu napodobování kladli *ideál originality*, ideál umělecké samostatnosti. Bojem za originalitu, a tedy úpadkem renaissančních ideálů, byl dán základ k utvoření ideálu genia. Úsilí o originalitu uměleckého tvoření projevilo se sice již koncem patnáctého století, ale většího rozšíření a intensity nabylo teprve v století šestnáctém. Z bojovníků za originalitu v umění je nutno především jmenovati ANGELA POLIZIANA, LEONARDA DA VINCI, PICA MLADŠÍHO, ERASMA ROTTERDAMSKÉHO, PIETRA ARETINA, HOLLANDU, GIORGIA VASARIHO a CESARA SCALIGERA. Proti napodobování, aristotelisování ve vědě vystupoval pak hlavně BERNARDINO TELESIO.

V boji za originalitu opírají se tito kritikové a umělci o rozmanitost lidských vloh, o vrozenou duševní individualitu, o *ingenium*, v němž vidí hlavní zdroje veškerých uměleckých hodnot. Ingenium, ve významu vrozené, osobité povahy lidské, stalo se zásluhou bojovníků za originalitu oblíbeným okřídleným slovem šestnáctého století. Jeho největším ochráncem a nejhorlivějším propagátorem byl portugalský malíř HOLLANDA. Ten ve svém traktátu o malířství, vydaném roku 1548, brojí proti napodobování a prohlašuje, že je třeba, aby se umělec opíral jediné o své ingenium, o své vrozené nadání a založení, neboť umělec se rodí a žádný cvik z člověka umělce neudělá.

Ingenium a genius

Ingenium značí etymologicky vrozenou povahu, a v klasické literatuře užívalo se tohoto pojmu nejen ve vztahu k člověku, nýbrž i ve vztahu k věcem a místům. Ingenium místa značilo jeho přirozenou vlastnost, na příklad vlhkost pole. Ve vztahu k člověku značilo pak ingenium buď jakoukoliv jeho vrozenou povahu, duševní osobitost, nebo po výtce jeho neobyčejné nadání, duševní sílu. Ve středověku ztratilo však ingenium svůj původní význam a nabylo zato množství jiných významů ety-

mologickému smyslu úplně cizích. Ducange v »Glossarium mediae et infimae Latinitatis« uvádí pro ingenium tyto významy: dovednost, úskočnost, válečný přístroj, notářský akt, příčina, rybářské nebo plavecké náčiní a konečně: res quaevis, quae usui est. Teprve v renaissanci vrací se ve vztahu k člověku ingenium k svému původnímu významu a značí samo o sobě, bez zevrubnějšího určení, vynikající nadání, nebo ve spojení s přídavnými jmény jakoukoli vrozenou povahu a nadání lidské. Tak mluví na příklad Alberti o prostředním, Leonardo o těžkopádném a Hollanda o vulgárním ingeniu, leč stále více se užívá samotného názvu ingenium ve významu vynikajícího nadání, a právě v tomto smyslu předjímá pojem ingenium moderní pojem genia.

Sám termín genius není ovšem cizí ani renaissanci, neboť s pojmem ingenia, jakožto výjimečného, velkého nadání, oživuje se v renaissanci i Platonovo učení o enthusiasmu, podle něhož je ingenium dar boží *(božské ingenium)* a právě tato jeho irracionalita křísí i genia starých Římanů. S pojmem genius, pokud se dodnes zjistilo, setkáváme se prvně od starověkých dob u FICINA (roku 1480), avšak u něho je ještě astrálním duchem, spoluurčujícím jakékoliv lidské ingenium, a tedy duchem, přisouzeným každému smrtelníku. Omezováním smyslu ingenia na vynikající nadání nabývá však i pojem genia v renaissanci ponenáhlu význam blízký dnešnímu jeho smyslu. Prvé stopy tohoto převratu, pokud jde o význam termínu genius, shledáváme u Scaligera a Cardana. SCALIGER ve svém spise »Poetice« (1561) mluví o geniu božského ingenia a rozumí jím ducha, inspirujícího toliko vynikající lidi. Taktéž GIROLAMO CARDANO (1501—1596) pokouší se omezit tímto způsobem význam starověkého pojmu genius. Píše sice, že není jisté, zda genius neprovází všechny, i obyčejné, všední lidi, avšak je prý nepochybné, že geniem jsou obdařeni všichni lidé vynikající, a tento genius je prý inspiruje, popohání a rozmnožuje jejich duševní síly.

V Scaligerovi a Cardanovi máme svědectví prvního radikálního obratu v pojetí genia, doklad, kterak v šestnáctém století se stává z genia starých Římanů, z genia vlastního každému muži, sokratovský daimon, genius, příslušící pouze nemnoha jedincům a činící z nich velké muže. Scaligerovo a Cardanovo pojetí genia je ovšem i v šestnáctém století ještě čímsi výjimečným, neboť ostatní tehdejší autoři, pokud nechápou genia čistě ve smyslu starověkém, jako ochranného bůžka, přisuzují genia každému ingeniu.

To, že genius se přisuzoval ingeniu, buďsi už jakémukoliv nebo toliko výjimečnému, vynikajícímu, poučuje nás, že novodobý pojem genia vznikl sloučením obou těchto pojmů, sloučením pojmu genius s pojmem ingenium. Genius starých Římanů pohltil pojem ingenia a mohl tak nabýt dnešního významu.

Ačkoliv tedy pojem ingenium, speciálně ve smyslu vynikajícího nadání, tvoří jádro dnešního, novodobého pojmu genia, zúčastnil se obsahově na tvorbě pojmu genia, v dnešním slova smyslu, i jeho starověký, démonický pojem, neboť veliké nadání, neobyčejná potence duševní, byla chápána jakožto působnost jakési nadmyslné bytosti, existující mimo člověka a toliko jeho prostřednictvím se projevující. Toto mystické pojetí velkého ducha lidského, jehož stopy shledáváme i v novodobém pojmu genia, v obrazném rčení genius umělcův, dokazuje, že prvé kořeny moderního pojmu genia, jak konečně bylo už zdůrazněno, je přese všechno hledat v geniu starých Římanů. Konečně sám poznatek, že v literatuře šestnáctého století byl obvykle k pojmu ingenia připojován i pojem genius, dosvědčuje, že vytvoření moderního pojmu genia se neobešlo bez spoluúčasti starověkého pojmu genius. Z tohoto důvodu odmítáme také pokus JOHANNA CHRISTOPHA ADELUNGA, jenž ve svém spise »Über den Deutschen Styl« z roku 1789, se snaží dokázat, že novodobý pojem genius vznikl z latinského termínu ingenium, který byl prý zkracován již ve středověké latině na genium.

Více než Scaliger a Cardano přiblížil se v šestnáctém století novodobému pojmu genius španělský lékař a filosof JUAN HUARTE DE SAN JUAN, ačkoliv samého pojmu genius vůbec neužívá. V svém spise »Examen de los ingenios« z roku 1566, zkoumajícím lidská nadání, dospívá totiž k názoru, že u některých lidí existuje zvláštní schopnost, ingenium vynalézavosti, které jim umožňuje samo o sobě vytvořit skvělé originální dílo, aniž potřebují školení a průpravy. Takto stvořil Huart pojem originálního ingenia, jenž v osmnáctém století, v době »Sturm und Drang« se vyvinul v ideál originálního genia.

Zrod pojmu genius v novodobém významu

Z dosavadního pojednání je zřejmé, že prvé náběhy k vytvoření pojmu genia po éře středověké vznikly v dobách pozdní renaissance na základě boje proti napodobování, boje za originalitu, kterýžto boj vznítil kult ingenia a oživil antickou myšlenku enthusiasmu, neboť ingenium a enthusiasmus jsou původci pojmu genia v dnešním slova smyslu.

Sledujeme-li další vývoj pojmu genia, shledáváme, že pojem genia se neobyčejně rozrůstá. Podle italských, španělských, francouzských a anglických slovníků, lze zhruba v sedmnáctém století přičítat termínu genius tyto rozličné významy: Především uchoval si termín genius svůj mytologický smysl a označoval různé démony, duchy, a v ikonografii stal se názvem pro všemožné okřídlené bytosti, andělíčky. Dále pak znamenal každou individuální povahu, charakter, nebo speciálně veselou mysl, žoviálnost, nadání, a konečně výhradně, v užším slova smyslu, nadání neobyčejné. V tomto smyslu bylo užito termínu genius také k označení osoby, která se vyznamenávala tím nebo oním psychickým charakterem nebo nadáním. Mluvilo se jednak o lidských geniích, jednak přímo o lidech jakožto geniích. V jiném směru značil pak genius ducha dějinné éry, rasy, národa, jazyka nebo různých duševních hnutí a vlastností, lásky, mírumilovnosti a pod. Konečně užívalo se tohoto názvu k označení pozemního stavitelství jak civilního, tak vojenského. Tyto uvedené významy pojmu genius jsou arciť jen skrom-

ným výčtem, ježto na příklad italský slovník CRUSCA uvádí pro slovo genius celkem 38 významů.

Různorodé významy termínu genius jasně dosvědčují, že tento název pohltil pojem ingenium, a to nejen ve významu osobitosti, vrozených lidských vloh, nýbrž i v jiných významech, které byly názvu ingenium vesměs přikládány již ve středověku. Nás arciť zajímá jediné vývoj pojmu genius ve vztahu k lidské osobitosti, a v tomto smyslu, jak patrno, nevyhranil se jeho význam ani v sedmnáctém století, neboť nadále termínem genius bylo označováno nikoliv pouze neobyčejné nadání, nýbrž každé lidské nadání a dokonce i pouhá osobitá povaha. Jediný pokrok, pokud se týká tohoto pojetí genia, lze spatřovat v tom, že genius, jakožto vrozená lidská vloha, ztrácí z valné části svůj démonický charakter a je považován povětšině racionalisticky za vlastnost člověka samého, a nikoliv nějakého ducha, který by člověka provázel.

Pojem genia ve vztahu k duševní povaze lidské nabývá výhradně významu neobvyklého nadání, neobyčejného, velkého ducha až v osmnáctém století, ačkoliv ještě počátkem tohoto století mluví na příklad Lesage o ubohém geniu a Adisson považuje za nezbytné připojovat k pojmu genius přídomek veliký. Jinak si však termín genius udržel i všechny své ostatní hlavní významy, které jsme už vytkli, nezměněně až podnes. Kromě velkého ducha značí termín genius v mytologii duchy, démony, v ikonografii okřídlené postavy, a dosud slyšíme vzletně mluvit o geniu renaissance, rodného jazyka, lásky a pod. Konečně zachoval si název genius taktéž význam pozemního stavitelství, i když povětšině jen ve vojenské terminologii (ženisté, ženijní pluky).

Zavedení pojmu genius do moderních jazyků

Latinské slovo genius, nadané těmito významy, zdomácnělo ve všech moderních jazycích. Nejdříve bylo přijato národy románskými, od nich je přejali národové germánští a poté i slovanští. Příkladný doklad pro tento postup pronikání termí-

nu genius shledáváme v užívání jeho francouzské transkripce *génie* v jazyce německém, a dále pak v tom, že se této francouzské transkripce užívalo prvotně rovněž v našem jazyku, jak dokazuje na příklad Riegrův naučný slovník z r. 1835. Teprve později ujalo se u nás původní latinské znění: genius. Ovšem, ještě dosud uchovala se v naší řeči v některých formách francouzská transkribce latinského slova genius, jako na příklad v označení technického vojska: *ženisté.*

Přijímání termínu genius do moderních jazyků naráželo však namnoze na velký odpor a projevovaly se četné snahy nahradit tento cizí termín termínem domácím. Hlavně v Německu vzrostla silná nechut k tomuto cizímu výrazu. Tak na příklad se rozepisuje GOTTSCHED proti termínu genius plamennými slovy v časopise »Das neuste aus der anmuthigen Gelehrtsamkeit« roku 1760: »*Toto cizácké slovo, genius, je dnes běžným slovem. Co však s ním, s přivandrovalým cizáckým hrubcem, když dávno máme svůj domácí výraz GEIST nebo WITZ.*« O překvapujícím Gottschedovu odporu k termínu genius zmiňuje se rovněž Mendelsohn v 210. dopise sbírky: »Briefe die neuste Literatur betreffend«. Píše, že Gottsched by si tisíckráte raději nechal říkat německý Michl, *deutscher Michel,* než genius, jelikož podle jeho výkladu tak jako tak neznamená německý Michl nic jiného než velkého Němce. Ale nejen název německý Michl, který přes názor Gottschedův, je konec konců spíše nadávka, nýbrž i pojmy *Geist* a *Witz* nejsou totožné s pojmem genia a nemohou jej nahražovat. Tyto termíny mohli bychom spíše považovat za synonyma ingenia, jež Francouzové se snažili vystihnout názvem *esprit* a Angličané slovem *wit.*

Tak jako nemohl žádný ze starších německých termínů nahradit název genius v jeho novodobém významu, tak jej nemohl nahradit ani žádný z novotvarů, které se pokoušeli za časů Gellertových zavést puritánští očišťovatelé německého jazyka. Domácky nazýval genia KANT *eigentümlicher Geist, LESSING Schöpfergeist, Mustergeist, ZIMMERMANN Origi-*

nalkopf a *CAMPE,* enfant terrible německých očišťovatelů jazyka, pokusil se dokonce zavést pro genie název *Urkopf.* Nejčastěji opisoval se však v němčině genius názvem *grosser Geist,* jenž v českém znění *veliký duch, veleduch,* byl uváděn náhražkou za latinský termín genius i u nás.

Přes veškerý odpor a všechny více nebo méně nezdařilé náhražky přešel však název genius do všech moderních jazyků a udržel se v nich až dodnes. Kromě názvu *genius* a z něho odvozeného přídavného jména, jež latinsky zní *genialis* a jež se vyskytuje již v klasické latině, setkáváme se dokonce v moderních jazycích i s transkripcemi názvu *genialitas,* novou to odvozeninou, určenou k označení genia jakožto vlastnosti, čímž původní název genius nabývá výhradně významu osobního. Užívá-li se přesto namnoze nadále názvu genius nejen k označení neobvykle nadaného člověka, nýbrž i k označení neobyčejné tvůrčí síly, mluví-li se jak o umělci-geniu, tak i o geniu umělcově, místo o genialitě umělcově, děje se tak jediné proto, že si genius, jak již s počátku bylo podotknuto, zachovává dosud své antické, mytické pojetí. Termíny genius, genialis, jakož i termín genialitas vyskytují se v moderních jazycích v těchto transkripcích: francouzsky zní *génie, génial, génialité,* italsky *genio, genialita, geniale,* španělsky *genio, genial, genialidad,* anglicky *genius, genial (geniussed), geniality (genialness),* německy *Genie, genial (genialisch), Genialität,* rusky *genij, genialnij, genialnost* a česky, jak známo, *genius, geniální, genialita.*

Ideál krasnilka

V dobách, kdy se zaváděl termín genius v novodobém smyslu do moderních jazyků, nebyl ovšem genius ještě ideálem osobnosti. Od pojmu genia k ideálu genia vede ještě dlouhá cesta. Genius stal se ideálem osobnosti teprve v měšťanské společnosti. Od dob renaissance až do prvních let druhé polovice osmnáctého století zastávaly úlohu moderního genia šlechtické, feudalistické ideály osobnosti. Castiglionův renaissanční ideál dvořana, o němž jsme již pojednali, přešel do sedmnácté-

ho století, do doby barokní, v níž jej hlavně vynášel BALTHASAR GRAZIAN Y MORALES, a konečně dozníval ještě v osmnáctém století, v době rokokové, a to v ideálu *krásnílka* (francouzsky *bel esperit,* německy *Schöngeist).* Ideál krásnílka podobně jako Castiglionův ideální dvořan vytyčuje spíše plytkou eleganci, vkus, uhlazenost a povrchní vzdělanost, než opravdovou a originální tvůrčí sílu, která byla později oceněna v ideálu genia.

Feudalistická kultura nemohla zplodit ideál genia, jelikož lpěla na imitaci, nikoliv na originalitě. Úsilí v boji o originalitu, propuklém již v pozdní renaissanci, podařilo se sice odstranit renaissanční ideál imitace antických tvůrců, avšak racionalistická estetika sedmnáctého století znemožnila, aby umění tylo z tohoto vítězství. Racionalistická estetika pojímala umění jako zpodobňování skutečnosti, při němž umělcův duch se může svobodně projevovat leda idealisací skutečnosti, a nahradila tak renaissanční ideál imitace starých mistrů ideálem imitace přírody.

Od ideálu genia ke kultu geniů

Radikální a skutečně vítězný boj proti imitaci a za originalitu byl zahájen teprve v osmnáctém století anglickým básníkem EDWARD YOUNGEM (1683—1765). Young ve svém spise »Conjunctures on original composition in letter to the author of Sir Charles Grandison« z roku 1759 zavrhuje naprosto všechna pravidla a učenost, a žádá na umělci neomezenou svobodu tvůrčí, originalitu. Youngem teoretisovaná svoboda a originalita uměleckého tvoření uskutečnila se konečně plnou měrou v sedmdesátých letech osmnáctého století v německé literatuře, v protiracionalistickém hnutí zvaném *»Sturm und Drang«,* a tento praktický výboj originality dal též vznik ideálu genia.

Ačkoliv údobí »Sturm und Drang« bývá charakterisováno jako *»Geniezeit«* liší se genius tehdejší doby po mnohých stránkách od genia časů dnešních. Genius tohoto údobí *(Originalgenie)* nabyl konečné, dnešní tvářnosti teprve v devatenáctém století

účinkem kultovního uctívání, kterého se později geniům dostalo. Nahražoval-li totiž genius v osmnáctém století toliko ideál osobnosti, který byl předtím spatřován v Castiglionově dvořanovi a později v krásnílkovi, nahradil genius devatenáctého století i náboženské modly. Genius devatenáctého století nabývá religiosního charakteru, je heroisován, podobně jako vynikající filosofové a umělci za časů antických, a svatořečen, podobně jako křesťanští mučedníci a asketové. Z ideálu genia osmnáctého století vzrostl v devatenáctém věku kult genia. Nevíra v Boha uvolnila kultovní, uctívačné sklony lidstva, a v geniích dostalo se jim nového objektu. V takto zrozeném kultu geniů je možno spatřovat náboženství lidství, jak se je naivní formou snažil založit otec positivismu AUGUSTE COMTE.

Romantické pojetí genia

Kultovní uctívání geniů nezůstalo ovšem beze stop na jejich pojímání. Jakožto modly nemohli se geniové odlišovat od všedních lidí jen vynikajícími díly. Geniové nemohli zůstat jen neobyčejnými tvůrci, bylo třeba, aby se stali rovněž i neobyčejnými lidmi, osobnostmi. Jak jejich díla, tak i jejich život musel být zvláštní, podivuhodný. Proto se také nikdo nemohl stát geniem pouze svým dílem. Nebylo lze jinak, než být geniální i svou osobou a životem.

Nehledě k dílu, vykupoval si umělec přijmí genia především životním utrpením. Jako geniové jsou vesměs uctíváni lidé, jejichž dílo bylo po léta zneuznáváno a jejichž život byl nuzný a tragický po všech stránkách. Geniové žili začasté v největší nouzi, jejich lásky byly nešťastné atd. Byli to podivíni a jejich podivínskost hraničila namnoze se šílenstvím. Bylo nezbytné, aby se zkrátka každým rysem, sebenepatrnějším záchvěvem své bytosti lišili od normálních lidí zdravého rozumu a spořádaného, klidného rodinného života. Takový charakter vtiskl geniům romantismus devatenáctého století, kdy kult geniů vznikl. Nebylo možné, aby obraz uctívaných geniů nevyhovoval romantickým ideálům, tehdy panujícím.

Je však samozřejmé, že tvůrci geniálních děl se namnoze nesrovnávali s romantickými představami o geniích a že nezbývalo, než je uměle přizpůsobovat těmto ilusím. O geniích vznikaly legendy, právě tak jako vznikaly legendy o křesťanských světcích. Romantické rysy geniů byly zhusta buď zveličovány nebo úplně vylhávány.

Idealisace osoby a života geniů, kterouž si kult geniů vyžadoval a kteráž se dála v intenci romantických ideálů, nemohla sice změnit teoretické, abstraktní pojetí genia jakožto tvůrce, avšak nepřímo, v konkrétním pojetí, v určování, kdo je geniem a kdo jím není, si přece jenom vynucovala ohlas. Požadavek romantického kultu geniů, aby genius byl neobyčejnou, záhadnou, zneuznávanou a osudem zmítanou osobou, způsobil totiž, že mnoho lidí, na něž se tyto romantické představy hodily, stalo se genii, aniž si této pocty zasluhovali svým dílem, kdežto mnozí jiní lidé, jejichž dílu by příslušel opravdu název geniální, nejsou nazýváni genii, jelikož je o nich přespříliš známo, že žili šosáckým životem, neopředitelným vylhanou romantikou. V romantickém kultu geniů nestačilo tedy dílo samo odůvodnit autorovu genialitu, avšak naopak postačilo mnohdy k uznání geniality toho nebo onoho autora pouhé romantické kouzlo jeho osoby a života. Kriteriem geniality stala se spíše kvalita autora jakožto člověka, než jeho kvalita jakožto tvůrce.

Romantismus se arciť nespokojil jen nevěcným působením na pojetí genia, vyplývajícím z romantické idealisace jeho postavy a života, nýbrž podnítil i nevěcné nazírání na jeho dílo. Právě tak, jako romantismus kladl své požadavky na osobu a život geniálních lidí, tak měl své požadavky i pro dílo geniů. Genius nejen jakožto člověk, nýbrž i jakožto tvůrce, což jsme konečně již předem zdůraznili, nemohl nebýt bizarní, tajůplný, nepochopitelný atd. Originalita díla přestala být v romantickém kultu geniů bezpodmínečným předpokladem geniality. Podobně jako osoba genia, tak i jeho dílo bylo především vázáno na romantické kouzlo. Romantické zbarvení díla, jeho kurios-

nost, bizarnost, tajemnost a procítěnost vítězí nad originalitou a vůbec nad hodnotou. I mnohá nejhodnotnější díla, kterým chybí tyto romantické vlastnosti, jsou zneuznávána, zatím co se poměrně lehce přiznává genialita dílům, která tento romantický charakter projevují, aniž jsou obzvláště hodnotná.

Tolerance Jestliže romantické pojetí geniality vede takto na jedné straně k tendenčnímu výběru geniů, vede na druhé straně zase k bezmezné toleranci. Tato tolerance je jedním z nejcharakterističtějších znaků moderního kultu geniů, a snad kromě synkretistického kultu v pozdních dobách antických, nemá v dějinách obdoby. V kultu geniů jsou především všechny obory lidské činnosti rovnocenné, a filosofové, vědci, literáti, básníci, jakož i výtvarní umělci a dokonce i vynálezci a objevitelé těší se stejné úctě. Ovšem, toto zrovnocenění různých odvětví kulturní lidské činnosti nelze přisuzovat výhradně romantismu. Romantismem podmíněná tolerance kultu geniů tkví jinde.

Překonání kastovnictví mezi různými odvětvími kulturní a civilisační činnosti je výtěžek staletého vývoje, který se projevoval dávno před kultem geniů. Pokud běží třeba o výtvarné umění, v starověku nejvíce zlehčované, nabývá větší úcty již zásluhou Leonardovou a Michelangelovou. Úsilovná snaha LEONARDA DA VINCI o povznešení vážnosti výtvarného umění projevuje se charakteristicky v jeho pokusu, prohlásit malířství za vědu. Naproti tomu dívá se však i sám Leonardo ještě svrchu na sochařství, které se dobírá větší cti teprve dílem MICHELANGELA BUONAROTI. I Leonardovi čpělo ještě sochařství přespříliš řemeslem, aby se ho ujímal. Naivní důkaz, že sochařství je nejřemeslnějším a tudíž nejnižším uměním, shledává Leonardo rovněž v tom, že sochař, opracovávající mramor, se zapotí a zapráší. Tato příhana řemeslnosti, která lpěla na jednotlivých oborech kulturního snažení, nejen za časů antických, nýbrž i v době novověké, byla zplodinou aristokratické ideologie, pěstující odpor ke všemu, co předpokládalo anebo připomínalo řemeslnou práci, nehodnou šlechti-

ce. Proto přes všechen rozkvět výtvarného umění, jak v antice, tak i v renaissanci, nepodařilo se jednotlivé obory kulturní činnosti zrovnoprávnit. Teprve nová, měšťanská společnost, jež vzešla z řad řemeslníků a obchodníků, odstranila plně tyto rozdíly a postavila v kultu geniů, zrodivším se v devatenáctém věku, na roveň s mudrci a literáty nejen všechny umělce, malíře, sochaře, hudebníky a herce, nýbrž i vynálezce a objevitele, Promethey nového, buržoasního světa, světa techniky a imperialismu.

Sám romantismus participoval přímo na vzniku tolerance v kultu geniů pouze tak, že toleranční smýšlení měšťanské prohloubil, že odstranil dále i kastovnictví, projevující se v jednotlivých kastách. Romantismus hledal totiž genialitu v hloubce, ve vnitřní opravdovosti, spontánnosti, a na vlastním významu a smyslu díla mu nezáleželo. Proto zaujali v kultu geniů vedle sebe místo nejen filosofové, vědci, umělci, vynálezci atd., nýbrž i antagoničtí filosofové, učenci a umělci. Právě jako v kultu geniů nerozhoduje, k jakému směru přináleží dílo umělcovo, tak tu nesejde ani na tom, jakého druhu, jakých zásad je dílo geniálního filosofa. V kultu geniů jest stejně uctíván Kristus jako Buddha nebo Mohamed, a právě tak, jako je uznáván za genia Tolstoj, moderní Kristův apoštol, tak je vzýván jakožto genius i Nietzsche, nejdrastičtější hanobitel učení Kristova. Romantickému kultu genie nezáleží na pravdivosti myšlenek, nýbrž na jejich hloubce, emotivitě, a tímto kriteriem vystříhává se kult geniů veškerých stranických rozmíšek v hodnocení velikánů ducha, k nimž by jejich věcné, neromantické hodnocení zajisté nutně spělo.

Soumrak kultu geniů

Ideál genia, jak vzešel z romantického, nábožensky zbarveného a tolerantního kultu geniů, je dosud živý ideál, ale přece můžeme dnes stopovat již jeho rozklad. Příčinu tohoto rozkladu kultu genia je třeba spatřovat v soudobém úpadku, krisi filosofie a umění. Umění a filosofie nestačí si dnes již udržet zájem širších vrstev, a lidé si hledají nové ideály. Náběh k no-

vému ideálu osobnosti můžeme spatřovat nejen ve favorisování sportovců, nýbrž i ve fašistickém kultu vůdců, anebo sovětské heroisaci revolučních bojovníků a pionýrů výstavby socialismu, v heroisaci Čapajevů, Čeljuskinů, stachanovců atd. Hroucení ideálu genia není zaviněno jen nepřímo krisí umění, nýbrž i přímo uměním samým. Totiž jeho tendencí po zlidovění. Tato tendence se projevuje jednak naivní formou, jako na příklad v sovětském Rusku, kde z nemístného kultu práce je přeceňována a podporována paumělecká produkce dělníků, jednak způsobem vážnějším v moderním umění Západu.

Ačkoliv by se snad zdálo, že moderní umění, jež je většině lidí nesrozumitelné, touží po aristokratické osamělosti a vyžaduje, aby bylo pochopeno, exklusivního ducha neobyčejných schopností, není tomu tak. Naopak, moderní umění nehledá své zdroje a sféry v žádné neobyčejné vlastnosti, v genialitě, nýbrž žije ze schopností vrozených každému člověku. Předním zdrojem a sférou moderního umění je lidské nevědomí, jež nepotřebuje k svému oživení žádných zvláštních schopností, nadání, nýbrž toliko osvobození od morálních a rozumářských zábran. Proto také moderní umění nenavazuje na umění geniů, nýbrž na slovesné a výtvarné projevy lidí, jejichž duch je toliko svobodnější, než duch všedního dospělého civilisovaného člověka, na »umění« primitivů, dětí a choromyslných. Z poznání, jak daleko se mohou nenadaní lidé přiblížit modernímu umění, je-li jejich duch zbaven hegemonie předsudků a rozumářství, dospívají někteří teoretikové moderního umění dokonce k přesvědčení, že v budoucnu každý člověk stane se prostým odmoralisováním, osvobozením svého ducha básníkem, nebo alespoň nabude schopností jím se stát, jakmile jen svého ducha odmoralisuje a osvobodí. Ideál genia, člověka omilostněného, neobyčejného vyvolence se dnes proto modernímu umění pozvolna úplně odcizuje. Tak ztrácí dnes ideál genia nejen svou působnost, nýbrž i své teoretické oprávnění.

Ovšem, přes všechen rozklad ideálů genia, má dosud kult geniů

velkou úlohu, a dokud si nová společnost nevytvoří nový ideál osobnosti a dokud nenajde jiný objekt pro kultovní sklony lidstva, dotud si je také udrží.

b) Kult geniů

Fetišistický ráz kultu geniů

Kult geniů, zrodivší se v měšťanské společnosti, liší se od pošetilého náboženského modlářství jenom rozumnějším výběrem svých model. Místo bezcenných vymyšlených bůžků jsou totiž uctíváni význační lidé, kteří se zasloužili o kulturu. Touto záměnou model se nepovznesl však kult geniů příliš nad úroveň mělkého fetišistického modlářství. Genius stal se prostou modlou, pouhým fetišem, jako kterýkoliv pohanský bůžek a jako všichni křesťanští svatí. Kult geniů nenabyl nikdy věcného, rozumového smyslu. Jeho jediným a soběstačným účelem zůstalo pouhé uctívání. Dílo geniů bylo plně zastíněno, alespoň pro širší vrstvy, osobou genia, a tak skýtá kult geniů lidu totéž, co mu za středověku poskytoval kult křesťanských svatých.

Tak jako uctívání světců, vybíjí se i uctívání geniů návštěvou poutních míst, stavěním monumentů a svatyň, sbíráním relikvií, atd. Jestliže v dřívějších dobách se stavěly sochy světcům, budují se v moderní době s nemenší horlivostí pomníky geniům. Svatyní geniů je pak třeba příbytek, který se s pietou uchovává po geniovi v původním stavu, jakož i musea, která se zařizují, aby přechovávala všemožné upomínky na toho nebo onoho genia. Konec konců mají geniové i opravdové svatyně. ve Francii je to *Pantheon,* v Německu *Wallhalla,* v Anglii *Westminsterské opatství,* v Polsku *Wawel,* u nás *Slavín* atd.

Rovněž i touze po relikviích světců vyšel kult geniů vstříc, a právě tak jako dříve platili lidé značné částky za ostatky sva-

tých, neváhají dnes vydávat peníze za různé památky po geniích. Nemohou-li si koupit právě tělesné ostatky geniů, skupují alespoň jejich rukopisy a nejrůznější tretky z pozůstalosti.

Dále, o nic méně než kult křesťanských světců, podporuje i kult geniů turistický ruch. Právě jako křesťanské náboženství, tak i kult geniů dal popud, že vzniklo mnoho poutních míst, kam putují lidé i z nejvzdálenějších končin. Těmito novodobými poutními místy jsou kromě rodišť, úmrtních míst a hrobů geniů i místa, kde geniové tvořili svá slavná díla, a namnoze i místa, kde jen odpočívali, nebo se přechodně ubytovali. Mnohý genius získal si dokonce tak velké úcty, že skoro každé místo, kde stanula jeho noha, nejen domy, kde přenocoval, nýbrž i hostince a vinárny, v nichž chvíli poseděl, ne-li i jeho oblíbená místa v přírodě, jsou označena pamětními deskami a jsou pilně vyhledávána turisty, toužícími kráčet po stopách geniů. Jako nejdůležitější poutní místa, za které děkujeme kultu geniů a která nabyla světového významu, lze uvést především Shakespeaerovo rodiště *Stratford nad Avonnou*, Wagnerův *Bayreuth*, Tolstého sídlo *Jasnaja Poljana* atd.

Lid se nezajímá pak rovněž ani přímo o genie samé o nic hlouběji než dříve o svaté. I sami geniové vábí lid jen svým vzezřením, svou povahou a svým životem. Portréty geniů těší se stejné oblibě jako obrázky svatých, a tak jako legendy ze života světců, hltají se i životopisy geniů. Životopisy některých geniů jsou dokonce dnes již četnější, než celé sebrané spisy těchto geniů, a přesto vycházejí stále nové a nové. S nepochopitelným zaujetím starají se lidé nejen o bizarní osud a život geniů, nýbrž i o nejnezajímavější data, prostě o každičkou vteřinu jejich života. Proto také kromě životopisů geniů vycházejí i sborníky, v nichž se uveřejňuje všechna jejich korespondence, deníky, zápisky a nejrůznější zprávy, úplně bezvýznamného a nejvšednějšího rázu. Tímto způsobem dospělo ovšem uctívání geniů tam, že osoba a život geniů zastiňuje, jak již bylo řečeno, úplně jejich dílo. Dnes je portrét Napoleona, se

kšticí sčesanou do čela a s rukou, založenou na prsou, mnohem známější, než kterékoliv jeho slavné válečné tažení. Odkazem Beethovena zdá se opět spíše jeho posmrtná maska, než Devátá symfonie, a jméno Goghovo vybavuje spíše tragickou episodu z jeho života, příběh, kterak si v záchvatu šílenství uřízl ucho, než obrazy, které namaloval. Dostojevský jest známější svou epilepsií než svými romány, Tolstoj je především stařík, šijící si boty a nikoliv spisovatel a myslitel, Baudelaire děkuje zajisté za svou slávu spíše požívání omamných drogů, než svým básním, Verlaine neobjevil lidu moderní poesii, nýbrž absinth, atd.

Náboženská reverence, která se v devatenáctém století, za soumraku křesťanských model, obrátila ke geniům, odvrátila zájem lidu od pozoruhodného díla k pozoruhodné osobnosti. Kult geniů nabyl takto nevěcný, neracionální charakter, a stal se doménou prázdného fetišistického běsnění. Zapomnělo se, proč se geniové vlastně uctívají a jejich uctívání stalo se samoúčelné. Oproti kultu křesťanských svatých není tedy kult geniů v svých konkrétních formách nižádný pokrok, a, podobně jako kult křesťanských světců, je kulturně skoro úplně bezvýznamným jevem. Kritika

Nejspíše lze kult geniů zhodnotit ještě po stránce hospodářské. Jestliže uctívání křesťanských svatých poskytlo vydatný zdroj příjmů kléru, vyskytli se v novější době podnikavci, kteří dovedou těžit zase z kultu geniů. Kult geniů totiž především vydatně podporuje a usměrňuje turistický ruch a dává tak příležitost mnohým lidem, týt z úcty lidu ke geniům. Rodný nebo úmrtní dům, hrob anebo jiná památka po geniích, učinila již z mnohých míst, o něž by ztěží zavadila cizincova noha, významná turistická místa. Pamětní deska, označující dům pobytu genia, dává často obživu celé obci. Dále těží z kultu geniů i nakladatelé, vydávající životopisy nebo podobizny, které pro úctu a zbožňování geniů budí neobvyklý zájem. Nezapomeňme ani, že kult geniů napomáhá vydatně také leckte-

rým spisovatelům a umělcům, a to nejen k penězům, nýbrž i k slávě. Život geniů je velmi vděčný námět románů, právě jako podoba geniů je velmi příhodný objekt malířské a sochařské produkce. Mnozí literáti, malíři a sochaři stali se a stanou nesmrtelnými opravdu jen proto, že svými uměleckými prostředky snažili se zachytit život anebo tvář geniů a založili si tak na slávě geniálních lidí slávu vlastní.

Kulturní význam kultu geniů

Jiný, málo potěšitelný zjev, vyvolaný kultem geniů, je pak i horečka geniality, která zachvacuje mnohé domýšlivce a vzbuzuje v nich klamný pocit, že jsou neobyčejnými, rozenými umělci, kteří nepotřebují k práci pražádného poučení ani cviku. Takoví lidé, svedení pověstmi o geniích, a věřící, že geniové tvoří v záchvatu inspirace, bez nejmenší námahy a průpravy svá díla, která začasto zůstávají za jejich života nepovšimnutá a neoceněná, oddávají se zahálce a spoléhajíce se na své božské schopnosti chrlí ze sebe s opovážlivou lehkomyslností díla naprosto bezcenná, jejichž neúspěch je však nemůže napravit, neboť jej považují právě za nutný průkaz své geniality.

Jak patrno, je kult geniů zjev velmi nevýchovný. Pozornost uctívačů geniálních lidí je v kultu geniů přenášena z díla na osoby geniů, takže kult geniů, jak jsme již podotkli, není o nic více kulturnější, osvětovější podnik, než svíčkařský kult světců, a pokud se týká kultury samé, působí na ni kult geniů přímo zhoubně, jelikož učí umělce, aby se spoléhali jediné na svůj vnitřní vrozený fond, a tak jim znechucuje a zesměšňuje pracné, ale bezpodmínečně nezbytné školení.

Naproti tomu lze spatřovat kulturní význam kultu geniů jediné v tom, že fetišistická úcta k geniům podnítila, aby se sebral a uchoval nesmírně obsáhlý materiál o životě a díle geniů, kterýžto materiál je namnoze důležitá a nezbytná pomůcka k pochopení a vědeckému osvětlení tvůrčí potence a činnosti geniů. Žel, tato zásluha kultu geniů jest skoro úplně znehodnocena, jelikož většina údajů o geniích jest zkreslena nebo dokonce i

zhola vymyšlena. Romanticky orientovaný kult geniů vtiskl geniům namnoze násilně romantický charakter, a vědci a filosofové, nepostřehnuvší tento podvod, vyvozovali často na základě tendenčních zpráv o geniích falešné uzávěry o rázu a podstatě geniality. Dnes, po prohlédnutí, poznání tendenčnosti zpráv o geniálních lidech, můžeme se sice uvarovat podobných omylů, k nimž by nás snad ponoukaly romantické zvěsti a legendy, avšak naší obezřelostí, s jakou je nutno přijímat data a zprávy o geniích, nabývá veškeren dochovaný životopisný materiál o geniích pochybné ceny, neboť dnes lze již velmi těžko určit, co z něho se srovnává se skutečností a co z něho je výtvor pouhé romantické fantasie.

Přiznáváme-li však přes to přese všechno kultu geniů v tomto ohledu alespoň částečnou, třebaže nepatrnou zásluhu o prozkoumání zdrojů tvůrčí činnosti, nemůžeme si rovněž neuvědomit, že v jiném směru kult geniů sám o sobě zase přímo zabraňoval výzkumu podstaty tvůrčí aktivity, jelikož, se zřetelem k reverentnímu poměru lidstva ke geniům, byl považován každý pokus o racionální pojetí a vysvětlení jejich obzvláštního ducha za rouhačství a znesvěcování jejich božství. Genius je v kultu geniů nadčlověk, jehož tvůrčí tajemství žádný smrtelník nepronikne, a jen drzý opovážlivec může se o to pokoušet. Doklad, že reverentní poměr ke geniům, vzniklý jejich kultovním uctíváním, opravdu zabraňoval, aby se vědecky prozkoumala duševní plodnost vynikajících lidí, filosofů, spisovatelů, malířů atd., skýtá nám i sám Lombroso, když se přiznává, že se pro morální odpor nemohl smířiti s myšlenkou o patologické povaze geniality.

Za nejsympatičtější rys kultu geniů lze považovat ještě toleranci, vymýcení tendenčního hodnocení děl jejich estetickým pojímáním. Tato tolerance má především značný význam pro filosofii a vědu. Mnohé slavné filosofické systémy a vědecké teorie jsou dnes překonány, a rozumově se ukazují jako velmi pošetilé a bláhové, avšak esteticky lze je pro jejich bizarnost,

hloubku a úchvatnost ještě hodnotit. Zatím co racionální kritika jim upírá existenci, nabývají estetickým hodnocením nadále raison d'être. Kult geniů zabraňuje takto, aby jména autorů překonaných filosofických názorů a systémů nebyla smazána s lidských myslí, nýbrž dokonce umožňuje, aby jejich nositelům, jakožto geniům, se dostávalo nejčelnějšího postavení v kulturních dějinách lidstva. Věcnosti není toto tolerantní hodnocení nikterak na újmu, jelikož konec konců všechny filosofie a většinou i všechny vědecké teorie jsou nepravdivé a mohou se pravdě leda jen více méně přibližovat nebo vzdalovat, a jejich význam záleží opravdu spíše v tom, že jsou hluboké, procítěné, poetické, než pravdivé a užitečné. Filosofií a teoriemi stýká se věda s uměním, s poesií, a to kult geniů správně vycítil.

c) Podstata geniality

Historický úvod

Poznavše, jak nevěcný a neracionální je kult geniů, a zjistivše, jak toto kultovní uctívání značně působilo na pojetí genia, musíme si při kritice pojmu genia, respektive geniality, počínat co nejpečlivěji a nejopatrněji.

Teorie geniality, jež, třebaže nesčíslné, nepodaly nikdy uspokojivou definici geniality, zrodily se sice teprve v osmnáctém a devatenáctém století, avšak tak jako prvé ideové kořeny pojmu geniality, tak i základy jeho teoretisace shledáváme již v antice. Vynikající jedinci byli totiž za starověku, podobně jako novověcí geniové, pojímáni v zásadě dvojím způsobem. Jednak se na vynikající osoby pohlíželo jako na lidi nadané, posedlé duchem božím, božské bytosti, jednak jako na jedince, fysiologicky zvláště uzpůsobené.

Jak nám je už známo, iracionální, mystické, náboženské pojetí velikánů ducha je representováno za starověku SOKRATOVOU vírou v daimona a PLATONOVÝM učením o enthusiasmu, kdežto o racionální, přírodovědecké pojetí neobyčejných schopností lidského ducha pokusil se prvně ARISTOTELES, uváděje neobyčejné nadání ve spojitosti s melancholií.

Irracionální pojetí geniality

Tyto dva směry v pojetí velkých, tvůrčích duchů udržely se a uplatnily po všechny časy, arciť i za kultu geniů. Pokud se týká irracionálního, religiosního pojetí neobyčejných tvůrčích schopností, ožilo platonské učení o ethusiasmu, o božském duchu básníků a věštců, poprvé za renaissance, jak o tom příkladně svědčí SCALIGER, mluvě o geniu božského ingenia. Epitheton božské zůstalo vůbec provždy spojeno s pojmem velkého neobyčejného ingenia, a když pojem ingenia a genia splynul, provází tento přívlastek často i novodobý pojem genia.

V osmnáctém století, za úsvitu genia, má irracionální pojetí geniality, jakožto nepochopitelné, božské vlastnosti, nejvíce přívrženců především v Anglii. Je to zejména Shaftesbury a Young. SHAFTESBURY pokládá genia ve svém spise »Characteristics of men, manners, opinions and times« (z roku 1711) za Promethea *(opravdový Prometheus mezi bohy)* a nazývá jej přímo druhým bohem *(alterdeus)*. Podobně i EDWARD YOUNG v díle »Conjunctures on original Composition« (1759) chová ke geniům náboženskou úctu a pokládá genialitu za dar boží, jejž žádnou námahou a učeností nelze dosíci a nahradit.

Racionalistický duch tehdejších dob nebyl ovšem tomuto iracionálnímu pojímání geniality nakloněn, takže Shaftesburyho a Youngovo pojetí geniality zůstalo až skorem do osmnáctého století na evropské pevnině vůbec bez ozvěny. Ale i tak shledáváme se s termínem božského nadání, genia, alespoň jakožto okřídleným, vzletným termínem, obrazným básnickým rčením, rovněž i u racionalistů. Tak na příklad BOILEAU ve spise

»L' art poétique« z roku 1674, podobně jako PERRAULT v dopise z roku 1688, adresovaném Fontainelovi, píše o božsky inspirovaném básníku. V osmnáctém století vtírají se pak podobná rčení posléze i do slovníku osvícenských autorů. CHRISTIAN GARVE píše o enthusiastických stavech geniů, J. G. ZIMMERMANN o božské inspiraci geniů atd.

Teprve však v devatenáctém století, účinkem kultovního uctívání geniů a romantismu, ožívá poznovu mystické, irracionalistické pojímání geniality ve větší míře, a je především representováno a propagováno CARLYLEM (On heroes heroworship and the heroic in history, 1841). V kultu geniů stává se totiž genialita opětně něčím nadmíru neobyčejným, nepochopitelným a božským, neboť náboženská úcta ke geniům činí je nedotknutelné a brání lidskému intelektu v pokusu, aby pronikal jejich tajemství.

cionální pojetí iality

Naproti tomu, sledujeme-li vývoj racionálního a vědeckého pojímání neobyčejných tvůrčích duchů, jak je za starověku razil Aristoteles, musíme především uvést HUARTA, jenž v svém spise »Examen de los inegenios« z roku 1566 pojímá neobyčejné tvůrčí schopnosti jakožto nadání k originalitě, a snaží se je tak jako všechna nadání vysvětlit zvláštním uzpůsobením mozku. Mocný nápor proti neracionálnímu a mystickému pojetí genia, a četné pokusy o jeho racionální pojetí nastávají však teprve v osmnáctém století. Jak již bylo řečeno, chápali irracionalisticky genialitu v osmnáctém století skorem jediné Angličané, kdežto ve Francii, jakož i v Německu se snažila většina estetiků a myslitelů zbavit genialitu mysteriosního a nepochopitelného charakteru a pojímat a vysvětlit ji co nejpřirozenějším a nejjednodušším způsobem.

Z Francouzů je třeba zmínit se tu nejprve o Duboisovi, Batteuxovi a Helvétiovi. ABBÉ DUBOIS (Réflexions critiques sur la poésie, 1719) spatřuje genialitu ve vynalézavosti a vysvětluje ji šťastným spojením dobrých duševních i tělesných vlast-

nosti, nezapomínaje zároveň ani na vliv prostředí. BATTEUX ve svém díle »Les beaux arts réduits a un même principe« z roku 1746 snaží se zase postihnout genialitu psychologicky, jakožto projev zvýšené obrazotvornosti. Nejostřeji vystupuje však proti irracionalistickému chápání geniality HELVÉTIUS v díle »De l'esprit«, v němž tvrdí, že genialitu lze vypěstit, že nemusí být člověku vrozena, a dokonce píše, že »*genialita je dlouhá trpělivost*«.

V Německu vystupuje pak jakožto první zastánce racionálního pojetí genia Gottsched, o jehož odporu k termínu genius jsme již dříve pojednali. GOTTSCHED, německý racionalistický kritik, ovlivňovaný filosofem Wolffem, pojímá genialitu ve stati, uveřejněné roku 1717 v časopise »Vernüftige Tadlerinnen«, jako soubor nejrůznějších duševních schopností, jako všestranně vyvinutého zdravého ducha. V tomto smyslu, přirozeným, pochopitelným způsobem, jakožto konglomerát různých schopností duševních, snaží se vysvětlovat genialitu skoro téměř i všichni pozdější němečtí osvícenští estetikové a myslitelé, jako na příklad NICOLAI, ZIMMERMANN, LESSING, SULZER, RESEWITZ, ABBT atd.

Konečně však i v Anglii projevily se snahy o racionální pojetí geniality, a první, kdo se tu pokouší pojmout genialitu vědecky, psychologicky, je ALEXANDER GERARD (An essay on genius, sepsáno roku 1758, vydáno roku 1774).

Kritika definic geniality

Převládá-li v osmnáctém století vesměs rozumové pojímání geniality, nastává ve věku devatenáctém reakce. Působením kultovního uctívání geniů a romantismu oživuje se opětně, jak již bylo řečeno, irracionální pojetí geniality. Této reakce není však třeba litovat, neboť právě tak, jako je prázdným slovíčkářstvím irracionální, mystická charakteristika geniality, tak i racionální definice geniality jsou prázdné vzletné fráze. Pojetí geniality jakožto božského nadání, neobyčejné a tajemné tvůrčí síly, neříká nám v celku o nic víc, než pokusy o racionální

determinaci geniality jakožto neobyčejné obrazotvornosti, nebo zvláštní schopnosti vynalézavé a pod.

Iracionální pojetí geniality shodují se dokonce v jádře s racionálními názory na genialitu. Tu i tam je totiž genialita chápána jako vrozená duševní schopnost, jíž jsou obdařeni jen málokteří lidé a jíž nelze nabývati cvikem ani výchovou, a jen skrovný počet autorů racionálně pojímajících a vykládacích genialitu, jako na příklad Helvétius, odklání se od tohoto názoru a připouští, že genialitu je možno v člověku vypěstovat. Specifické charakteristiky geniality, jakožto vrozené tvůrčí potence, jsou potom vědecky skoro úplně bezcenné i proto, že, ať již jsou irracionální nebo racionální povahy, jsou vždy pouze výrazem subjektivních ilusí a ideálů.

Jediný specifický znak geniality pravdě bližší a společný skoro všem, více nebo méně nezdařeným pokusům o pojetí a určení geniality, je originalita. Oproti prostému nadání je genialita pokládána obvykle za schopnost vynalézavou. Schopností originální tvorby převyšuje genius i nejnadanější, nejtalentovanější jedince. V tomto smyslu je přijímán pojem geniality někdy i do dnešní vědecké terminologie, avšak, jak poznáme, je tato definice taktéž přespříliš laciná, pohodlná a nesnese přísné vědecké kritiky.

ntifikace ge-

Chceme-li poznat a určit, co genialita je, nelze nám vycházet z abstraktních ilusí, které si o tomto pojmu činíme, nýbrž jest třeba, abychom nejdříve konstatovali, co se konkrétně nazývá genialitou, a zjistili tedy, kterému filosofovi, umělci, básníkovi atd. se přisuzuje tato neobyčejná duševní vlastnost.

Ačkoliv jsme uvedli, že kult geniů je tolerantní, nestranný, a že se v něm jakožto geniové uctívají filosofové a umělci nejrozličnějších směrů, přece pozorujeme, že tato nestrannost, bezpartijnost má v určitém směru své meze. I v kultu geniů lze zjistit tendenční vlivy. Většina geniů je sice uznávána vše-

obecně a trvale, ale leckteří geniové jsou genii pouze pro určitou generaci nebo pouze pro přívržence té které filosofie, nebo toho kterého uměleckého směru. Jedni autoři mluví o tom nebo onom tvůrci jako o geniu, zatím co jiní mu genialitu upírají.

Tyto rozpory v přisuzování geniality rozličným význačným lidem nejsou ovšem jenom projevem tendenčního stranického hodnocení kultury, nýbrž vzcházejí taktéž z nestejného hodnocení geniality samé. Někteří autoři nakládají s pojmem genialita velmi šetrně a úzkostlivě a označují za genia opravdu jen tvůrce vynikající. Naproti tomu však jiní autoři pojmem genialita a genius doslova hazardují a udělují titul genia kdekomu.

Konečně se vyskytují v přiznávání geniality nesrovnalosti, zaviněné i nestejně širokým výkladem tohoto pojmu. Ačkoliv se v zásadě v kultu geniů dostává umělcům, filosofům, vojevůdcům, vědcům, vynálezcům atd. stejné úcty, přece se i tu udržela mezi nimi určitá hierarchie. Hierarchické rozdíly, pokud se týkají umělců, filosofů a vědců, nepůsobí ovšem nikterak na přiznávání geniality, neboť i když v kultu geniů je básník oceňován více než sochař, filosof více než vědec a pod., mluví se jak o neobyčejných básnících a filosofech, tak i o vynikajících sochařích a vědcích jako o geniích. Zato však státníci, vojevůdci a pod. jsou namnoze tímto hierarchickým odstupňováním zkracováni na své slávě velmi značně, poněvadž jsou oproti umělcům a filosofům tak podceňováni, že mnozí autoři se apriorně vzpěčují, aby jejich výkony, třebaže velkolepé, byly pokládány za geniální, domnívajíce se, že v podobných oborech běží leda o skvělé talenty, avšak nikdy o genie.

Kritika pojmu genialita

Přese všechny tyto potíže, které se nám při určování geniů naskýtají, můžeme nakonec určit přece jen sdostatek velikánů, jejichž genialita je nepochybná, t. j. obecně uznávaná. Charakter těchto geniů je však tak rozmanitý, že neshledáváme ani jediný znak, který by měli bezpodmínečně společný. Teoreticky

bývá genialita nejčastěji charakterisována jakožto schopnost originální tvorby, ale díla přemnohých nesporných geniů nevyznačují se genialitou, a naopak zase, leckteří autoři děl opravdu originálních a velmi hodnotných, nejsou považováni za genie.

Genialitu nelze vůbec pojímat jako nějakou zvláštní, neobyčejnou duševní schopnost. Mnohé příklady geniů dokonce dokazují, že pojem geniality není vůbec nikterak vázán na nějaké význačné duševní schopnosti a že jako geniové jsou uctíváni namnoze i lidé, o jejichž duševním velikánství můžeme mít největší pochyby. Tak na příklad Kryštof Kolumbus, jenž se všeobecně označuje za genia, nezískal si jistojistě této úcty žádnou velkolepou duševní schopností. Objevení Ameriky, jímž nabyl slávy genia, nevyžadovalo žádného velkého ducha. Především objevil Kolumbus Ameriku nevědomky, neboť o nějakém novém zemědílu neměl právě tak, jako jeho vrstevníci, ani potuchy. Chtěl obeplout jenom svět, za pouhého předpokladu, že Země je kulatá. Tento názor na Zemi nebyl však jeho výmyslem. Kolumbus přejal tuto myšlenku od florentského učence Toscanelliho, jejž proto musíme považovat za duševního otce objevení Ameriky. Kolumbus tedy jen prakticky využil myšlenky Toscanelliho, a jestliže si tím vysloužil titul genia, musíme spatřovat jeho genialitu leda v jeho houževnatosti a vytrvalosti, s kterou se mu podařilo Toscanelliho myšlenku ospravedlnit a prokázat. Kdyby tedy genialita výlučně záležela v nějaké neobyčejné duševní schopnosti, nemohl by nikdy být Kolumbus považován za genia a se zřetelem na objev Ameriky byl by si býval titul genia zasloužil plným právem spíše Toscanelli.

Z konkrétního smyslu pojmu genia vyplývá, že genius není nikterak v zásadě člověk neobyčejných schopností ani sil duševních a že titulem genia jsou obdařeni často lidé ze zcela jiných důvodů. Kolumbův příklad svádí nás naopak k domněnce, že genialita se snad přiznává nejspíše buď lidem, kteří si získali neobyčejný věhlas, nadměrnou slávu, nebo tvůrcům děl neoby-

čejného historického významu, avšak i tyto snahy o vystižení pravého významu geniality se ukazují nesprávnými. Jako příkladný důkaz, že kriteriem geniality není sláva, můžeme uvést Raffaela, jenž přes svou nesmírnou slávu není považován za genia, zatím co jiní malíři, širším vrstvám skoro úplně neznámí, jako na příklad el Greco, jsou ctěni jako geniové. Taktéž nelze pak určovat genialitu podle významnosti díla, neboť mnohá díla, jejichž dějinný význam je nepatrný, ne-li žádný, jsou považována za geniální, kdežto díla velice významná své tvůrce na genie nepovznesla. Ačkoliv Marxova filosofie otřásla celým světem, nemluví se o Marxovi jako o geniovi, avšak Weininger, jehož filosoficko-essayistické dílo zůstalo a zůstane povždy pouhou papírovou kuriositou, stal se po svém tragickém skonu rázem, takřka přes noc, geniem. Z tohoto příkladu konečně vyplývá i to, že genialita nezávisí ani na hodnotě díla, neboť zajisté není nikoho, kdo by chtěl hodnotit filosofii Weiningerovu výše než filosofické učení Marxovo.

Jak vidět, nelze pojem genia nijak racionálně zhodnotit. Tomu se nemůžeme však divit, jelikož po poznání romantického zbarvení a kultovního uctívání ideálu genia je jasné, že pojem genius je pojem irracionální. Společný podstatný znak geniality není hodnota, významnost nebo originalita díla, nýbrž mysteriosnost, bizarnost, tragika, titanství, bouřliváctví atd., kteréžto vlastnosti účinkem kultovního uctívání genia nejsou žádány jen pro dílo, nýbrž i pro osobu tvůrce.

Tento irracionální charakter díla a osoby jeho autora sám o sobě arciť nestačí, aby získal titul genia. Přes všechno irracionální hodnocení genia je nutno, aby především a bezpodmínečně bylo dílo geniovo do určité, značné míry slavné a teprve potom vyhovuje-li rovněž svou povahou i irracionálním požadavkům pojmu geniality, kladeným jak na dílo samo, tak i na osobu jeho tvůrce, může být prohlášeno za geniální. Pojem genia, respektive geniality, není tedy naprosto nevěcný, neboť více méně nehodnotné dílo nemůže nikdy autoru dobýt titul

genia, byť by se srovnávalo i v nejideálnější míře s iracionálním charakterem geniality. Nevěcnost, iracionálnost pojmu geniality záleží pouze v užším výběru, v nevěcném, iracionálním výběru geniů z řad významných a slavných filosofů, spisovatelů, básníků, malířů, hudebníků a pod., v tom, že z hodnotných, významných a slavných tvůrců nejsou za genie vybíráni nejhodnotnější, nejvýznamnější a nejslavnější, nýbrž ti, jejichž dílo a osoba nás okouzlují svou mysteriositou, podivností, tragikou a pod.

Pokud se týká díla, přispívá k získání titulu genia místo jeho hodnotnosti spíše na příklad jeho kuriosní obsah. Dokonalost Raffaelových obrazů nestačila, aby jejich tvůrce byl prohlášen za genia, zato však na příklad el Greco svými podivnými obrazy deformovaných těl stal se geniem velmi snadno. Ještě zřejmější je tato působnost obsahu u děl literárních. Belletrie a poesie, která vybírá námětem bizarní příběhy, která si libuje v hrůze, v sexuálních zvratech, v podivínských a šílených postavách, v exotickém prostředí atd., povznese svého autora mnohem snáze na genia, než díla nepoměrně hodnotnější, ale střízlivějšího obsahu.

Tytéž vlastnosti usnadňují autorům státi se genii i tehdy, když se netýkají jejich děl, nýbrž prostě jen jejich osoby. Hörderlinovi, Lenauovi, Nietzschovi, Smetanovi, pomohlo ke genialitě zajisté neocenitelnou měrou šílenství, právě tak jako Kleistovi a Weiningerovi zase sebevražda, Byronovi, Máchovi, Wolkerovi předčasná smrt, Baudelairovi, Sadeovi sexuální psychopatie, Gauginovi, Rimbaudovi pobyt v exotických krajích, Poeovi, Verlainovi, Quinceyovi požívání fantastik, atd.

Toto nevěcné, iracionální, romantické, estetické pojímání geniality má arciť své meze, a nezbývalo než pojmout mezi genie také tvůrce, jakými byli na příklad Kant a Goethe, kteří ani dílem, ani osobou nevyhovují romantickým představám o geniích. To, že byli zařaděni mezi genie, vynutila si vel-

ká hodnota jejich díla. Jestliže však někteří význační lidé byli takto do řad geniů prostě násilně vtlačeni, neuchovali si svůj odlišný charakter, neboť se musili s ostatními genii asimilovat. Takovíto geniové byli ostatním geniům uměle přizpůsobeni, jejich charakter i život byl zkreslen a byli opředeni vylhanými legendami, které zhusta postrádají veškerou spojitost se skutečností. Legendární zpracování geniů není ovšem žádnou výjimkou. Jak jsme již dříve uvedli, účinkem romantismu a kultovního uctívání jsou všechny postavy geniů zkreslovány a více méně nepravdivě vyličovány, avšak, děje-li se tak vesměs se všemi genii, děje se tak s těmito genii, kultu geniů vnucenými, obzvláštní měrou a v nejdrzejší formě.

Konečně tyto legendy nepostihly jen genie. Ani ostatní vynikající lidé jich nebyli ušetřeni. Jelikož genius je ideálem osobnosti, bývají u každé osoby, která se těší sebemenší úctě, vyzdvihovány rysy, obdobné rysům geniů, anebo se jim rysy genia prostě dodatečně vyumělkují. Nejen o všelikých spisovatelích, umělcích, vědcích atd., kteří více nebo méně zdaleka nedosahují slávy geniů, nýbrž i o nejnepatrnějších kulturních a veřejných činovnících mluví se jako o lidech zvláštních, podivných, a zveličují se jejich bizarní sklony a vlastnosti, anebo se zhola vymýšlejí pověsti o jejich libůstkách a podivuhodných osudech, o jejich tragických láskách atd., jen aby alespoň trochu byli přiblíženi obrazu geniů. Tato všeobecná genialisace lidí, toto přizpůsobování kdekoho, o nějž sebemenší lidská úcta sotva zavadí, podobě geniů, objasňuje nám také, proč Lombroso mohl využít v tak velké míře údajů o prostých talentech, o celkem bezvýznamných spisovatelích, umělcích, vědcích a pod., jakožto dokladů pro svou teorii geniality.

Romantismus nevtiskl svůj charakter jen geniům, nýbrž všem uctívaným lidem. A právě tak ani formy kultovního uctívání geniů nezůstaly vyhraženy jen geniům. Všichni lidé, ať již jakoukoliv měrou vyzdvihovaní a oslavovaní, nejsou toliko vyličováni, nýbrž i uctíváni podobně jako geniové, a proto jest

zřejmé jak těžká, ba dokonce marná je každá snaha konkrétně, přesně určit koho máme považovat za genia a koho nikoliv.

Jak jsme výzkumem podstaty geniality poznali, není genialita zvláštní, neobyčejnou duševní schopností, a geniové nemají taktéž pražádného společného znaku, ani psychického, ani somatického, jímž by se odlišovali od ostatních tvůrců. Geniové, jakožto zvláštní typ lidský, existují toliko v představách svých uctívačů, zatím co ve skutečnosti mají toliko společné pojmenování a nic víc. Genialita není psychická schopnost, nýbrž sociologická hodnota. Je to jen jakási výsostná sláva, vyznamenání, jejž se dostává některým tvůrcům od lidu, od společnosti. Geniem se nikdo nerodí. Na genie jsou lidé pouze pasováni, právě tak jako křesťanští svatí jsou pouze svatořečeni. Titul genia je jenom výraz určitého působení díla a osoby jeho tvůrce na lid, a jelikož toto působení je nevěcné a iracionální, nemůžeme pojem genia, respektive geniality, považovat po žádné stránce za vědecký. Nevystihuje-li nějakou zvláštní schopnost, nadání a vůbec ani jakýkoliv zvláštní lidský charakter, je nesmyslné, aby se jím zabývali psychologové a biologové, a nevyjadřuje-li pak ani nějakou zvláštní hodnotu produkce, díla, je rovněž pošetilé, aby se jím zabývali kritici. Dnes skorem také žádný vědec nezkoumá genie a žádný kulturní kritik se nesnaží odlišovat genie konkretně od jiných vynikajících umělců, spisovatelů a pod. Užívá-li se pak dosud přes to přese všechno tohoto pojmu ve vědecké a kritické literatuře, nepřikládá se mu žádný zvláštní význam, nýbrž užívá se toliko vzletný termín, jímž se označují více nebo méně vynikající duchové.

risace pojmů
, genialita a
ní

Konečně však nejen ve vědě, ale vůbec ztrácí pojem genia svůj vyhraněný smysl. Pozvolným úpadkem kultu geniů je pojem genia a geniality stále víc a více proletarisován a vulgarisován. Zatím co se dříve užívalo těchto pojmů s náležitou reverencí, dnes se jimi neustále víc a víc mrhá. Dnes nazývají lidé již kdekoho geniem, aniž jej proto chtějí příliš vynášet. Každý národek, ba každý okres má své nespočetné genie, a nemluví se již

jen o geniálních tvůrcích, nýbrž i o geniech nejrůznějších lidských povolání a zaměstnání. Neshledáváme se již s genii jen mezi filosofy, spisovately, umělci a vynálezci, nýbrž i mezi finančníky, průmyslníky, spekulanty, obchodníky, starosty, úředníky atd. Zvláště pak přídavné jméno geniální je dnes úplně znehodnoceno, neboť není již jediného člověka, který by ve svém životě neprovedl někdy něco geniálního, a dokonce se mluví i o geniální hlouposti a pod. Jak zřejmo, ponenáhlým, ale nezadržitelným úpadkem kultu geniů stává se pojem genia, jakož i pojem genialita a geniální, pouhým *flatus vocis,* bezvýznamným termínem, jehož dřívější velká hodnota upadá v zapomenutí.

Kritika teorií geniality

Uvedená kritika pojmu genia má velikou důležitost pro posouzení Lombrosova díla o genialitě a šílenství. Ježto jsme poznali, že geniové nejsou zvláštní odrůda, zvláštní typ lidí, mohli bychom apriori odmítat veškeré teorie o zvláštním uzpůsobení jejich ducha a těla, a tedy i teorii Lombrosovu. Proti tomu mohlo by se namítat jediné to, že Lombroso užívá pojmu genia v jiném smyslu, že jím shodně s vlastní definicí genia označuje ducha, který kromě talentu pro to neb ono podnikání je nadán ještě zvláštní schopností, schopností originálního tvoření, a že tedy toliko takto nadaný duch a nikoliv nějaký romantický, nedefinovatelný, genius, je objektem jeho pozorování. Tato námitka je však bezpodstatná, lichá, neboť i když Lombroso pojímá genia racionálně a snaží se definovat jeho psychickou svébytnost, nevytváří konkrétně žádnou novou zvláštní kastu tvůrců, nýbrž konkrétně přejímá k svému studiu tytéž genie, kteří pro svou irracionální emotivitu a nikoliv snad pro nějakou schopnost jsou uctíváni v kultu geniů. Geniové, jež zkoumá Lombroso, nevyhovují jeho racionální definici geniality a proto k ní nemusíme při kritice Lombrosovy teorie o geniích nijak přihlížet.

Závěrem lze tedy bez rozpaků prohlásit, že Lombrosova, právě tak jako vůbec každá teoretisace jakékoliv zvláštní psychické

nebo fysické konstituce geniů, je pošetilá a vědecky neobstojná. Geniové nemají žádný společný charakter, a snaží-li se jej někdo hledat, dopouští se téhož omylu jako kdyby se pokoušel pátrat po obecných duševních a biologických vlastnostech ministrů. Tak jako ministři, netvoří ani geniové zvláštní lidský typ, a naopak jsou to lidé nejrozličnější konstituce, kteří rovněž nejrozličnějšími způsoby dosahují u lidu své neobyčejné úcty.

Tímto apriorním odmítáním všech teorií o psychických aneb biologických zdrojích geniality, včetně teorie Lombrosovy, nezavrhujeme však ještě samu myšlenku o šílenství vynikajících lidí. Idea, že vynikající lidé jsou šílení, vznikla dávno před zrodem pojmu genia, geniality, a již proto ji nelze pohřbít prostým odmítáním tohoto pojmu. Jak zřejmo, bylo Lombrosovo omezení výzkumu blahodárných účinků šílenství na genialitu nešťastným počinem, který starověkou myšlenku o spojitosti, neobyčejné tvůrčí zdatnosti a šílenství zbytečně jen diskreditoval. Není tedy ani nutné, ani vhodné, abychom se při výzkumu prospěšného působení choré duše vázali na pojem genia, a jsouce si toho dobře vědomi, budeme sledovat účinek šílenství u úspěšných tvůrců, ať již dosahují slávy a úcty geniů, nebo nikoliv.

2. TALENT

becný základ tvůrčích úspěchů

Máme-li zkoumat působnost šílenství na tvůrčí úspěšnost, pokusme se nejdříve všeobecně charakterisovat, v čem tvůrčí úspěšnost záleží a čím se liší více méně vynikající tvůrci od všedních lidí. Jak jsme poznali, nelze sice vytknouti žádnou společnou vlastnost, žádný společný, obecný psychobiologický rys geniům, avšak tím není apriori vyloučeno, že by z psychologického nebo psychobiologického hlediska nebylo možno

považovat za zvláštní kastu vynikající tvůrce vůbec, ať již jsou nebo nejsou považováni za genie. Skutečně se také předpokládá, že všichni tvůrci jsou přírodou zvláštním způsobem vybaveni, a za jakýsi jim společný psychobiologický rys se považuje talent, to jest vloha, nadání.

Sám Lombroso, jenž spatřuje podstatu geniality v šílenství, v duševní chorobě, předpokládá, jak jsme se již jednou zmínili, že talentem jsou obdařeni i geniové. »*Má-li choroba vzbudit geniální, významné záchvěvy duše*«, píše v svém spise »Genio e degenerazione«, »*jest třeba, aby napadla mozek bohatší na nervové elementy* (talentovaný mozek, pozn. autora). *Obyčejné šílenství všedního člověka odplavuje se v křiku a neuspořádaných gestech, avšak zastihne-li mozek, který je bohatší na nervové elementy a který chová pohotově mnohé důležité poznatky, je s to jej povznést na úroveň geniality*«. I když tedy Lombroso tvrdí, že i všední, průměrný a dokonce i zaostalý člověk dosahuje občas duševních schopností geniů, jsa stižen šílenstvím, a i když připouští, že výjimečně se mohou i opravdoví geniové obejít bez talentu, přece v zásadě předpokládá, že šílenství činí genie jen z lidí talentovaných, takže i podle něho lze přiřknout všem význačným tvůrcům bez zřetele na to, jsou-li považováni za genie nebo nikoliv, jakožto společnou svébytnou vlastnost — *talent.*

Etymologie a sematiologie termínu talent

Talent, latinsky *talentum*, je transkripcí řeckého termínu *talanton*, který původně, u Homéra, značil buď váhu, nebo prut zlata, a teprve v pozdějších dobách starověkých nabyl význam specifické jednotky vážní a peněžní, tak asi jako u nás slovo hřivna. Dnešní, moderní smysl slova talent je pak odvozen ze symbolického užití tohoto termínu v Písmu Svatém. V *Evangeliu svatého Matouše* v Podobenství o hřivnách (XXV., 14 až 30) mluví se o hřivnách neboli o talentech, jakožto o svěřovaných statcích, a Dr. JAN L. SÝKORA ve výkladu Nového Zákona píše, že z biblického hlediska »*hřivnami rozumějí se předem všecky dary a milosti, které Bůh udělil apoštolům, aby*

s úspěchem mohli vykonávati úřad svůj, potom i duchovní úřady, které Bůh svěřuje jejich nástupcům, biskupům a kněžím, jakož i milosti, jež jim dává k náležitému zastávání úřadů těch«, a dále podotýká také, že se jimi rozumějí »*všechny dary, nejen nadpřirozené, nýbrž i přirozené, které Bůh udělil a uděluje věřícím*«. Symbolickým užitím termínu hřivna, talent v Písmu Svatém nabylo toto slovo, jak zřejmo, v křesťanské éře, v terminologii theologů, úplně nový smysl, zcela odlišný od původního starověkého významu, a teprve na jeho základě mohl název talent nabýt v novověku svého dnešního světského smyslu: nadání, vlohy. Jedině theologické pojetí termínu talent jako daru nebo milosti Boží, umožňuje nám pochopit, kterak slovo, označující původně váhu nebo jednotku peněžní, bylo s to se stát označením pro nadání, pro vrozené lidské vlohy.

klad pojmu ta-
t

Talentem v jeho novodobém smyslu, nadáním rozumíme normálně velkou, neobyčejnou vrozenou zručnost a dovednost v tom neb onom oboru lidské působnosti, ačkoli taktéž mnohdy označení talent samo o sobě není hodnotícím pojmem a jeho hodnota bývá zvláště determinována. Ačkoliv se tedy přikládá obvykle termínu talent specifický význam a lidé se prostě rozlišují na lidi nadané nebo nenadané, talentované nebo netalentované, bývá leckdy talent pojímán i jako všeobecná vlastnost, jako vrozená disposice, založení k tomu nebo onomu konání, bez zřetele na jeho kvalitu, takže se rovněž předpokládá, že nadán, talentován je každý člověk, jenže u jedněch lidí je nadání, talent prabídný, špatný nebo prostřední, kdežto u druhých je dobrý, výborný nebo dokonce neobyčejný.

Nadání v svém specifickém, hodnotícím smyslu pokládá se za nutnou podmínku úspěchu ve všech oborech lidské činnosti. Lidé nenadaní nemohou se prý žádných velkých úspěchů dopracovat.

Oproti genialitě, pojímané obecně jako vlastnost uniformní, třebaže se projevuje různými způsoby (ve filosofii, v umění, v

poesií atd.), nebývá ovšem talent nikdy pojímán abstraktně, nýbrž vždy konkrétně, se zřetelem k nějakému určitému oboru lidské činnosti. Talent sám o sobě je prázdný, bezvýznamný pojem. Jestliže je tedy genialita pojímána vždy jako jedna a táž vlastnost, rozlišují se u talentů nejrozmanitější druhy. Mluví se o talentu filosofickém, básnickém, malířském, sochařském, hudebním atd. Dokonce, jak již bylo řečeno, předpokládá se talent ve všech oborech lidské činnosti vůbec, to jest i v oborech, jimž je upírána možnost geniálního projevu. Tak na příklad většinou se považuje podnes za nemístné mluvit o geniálních právnících, theolozích, řečnících, politicích, bankéřích, průmyslnících, obchodnících, sportovcích a pod., avšak pokládá se za samozřejmé označovat vynikající právníky, theology, řečníky, politiky, průmyslníky atd. za talenty.

Z této všudypřítomnosti talentu vyplývá, že talentem se neodlišují od všedních lidí jen význační tvůrcové, nýbrž všichni vynikající lidé, byť by se dopracovali úspěchů i v nejvšednějších povoláních, a že tudíž nelze a není třeba rozlišovat v zásadě více méně slavné tvůrce (filosofy, básníky, umělce atd.) od lidí vynikajících v běžných, všedních oborech lidské činnosti, od vynikajících politiků, diplomatů, finančníků, průmyslníků, obchodníků atd. Z této příčiny bylo by rovněž zcela bezdůvodné a nesmyslné, abychom se omezovali při výzkumu blahodárných účinků šílenství jediné na tvůrce a opomíjeli sledovat účinek šílenství v jiných pracovních oborech. Právě tak jako jsme se vzpěčovali zkoumat jen genie, tak se tedy nyní vzpěčujeme přihlížet jen k tvůrcům a vytýkáme si za úkol zjistit nápomoc šílenství ve všem vynikání, u všech talentů vůbec. Ostré odlišování tvůrců od lidí činných v praktickém životě je zbytečné, nevěcné, a je pouhou irracionální zplodinou romantického kultu geniů. Člověk zbavený reveretních sklonů a předsudků nikdy by si tak nepočínal.

Jestliže se přisuzuje, jak jsme poznali, zvláštní talent kdejaké lidské činnosti, příčí se to vědeckému pojetí talentu jakožto

Kritika pojmu talent

zvláštní vrozené schopnosti. Psychologicky nelze mluvit na příklad o talentu básnickém, filosofickém, právnickém a pod. jako o nějaké zvláštní duševní disposici, neboť v talentech je nutno vidět celý komplex nejrozmanitějších základních duševních schopností, jejichž rozmanitou kombinací je si možno jediné vysvětlovat všeliké talenty, přisuzované nejrůznějším a nejspeciálnějším oborům lidského podnikání. Je totiž nemyslitelné, že nějaký člověk by mohl být přírodou vybaven na příklad zvláštním talentem právnickým, ale vysvětlíme-li schopnosti vynikajícího právníka jako konglomerát nejrozličnějších jednoduchých schopností, jako šťastné spojení velké paměti, bystrého úsudku, výřečnosti atd., nepříčí se představa o rozených právnických talentech apriorně našemu rozumu.

Nadání, talent nelze vědecky specifikovat podle různých pracovních oborů, nýbrž podle různých primárních, základních schopností duševních. Z vědeckého hlediska nemůžeme mluvit o talentu právnickém, básnickém a pod., nýbrž jen snad o talentu, jenž záleží v neobyčejné paměti, rychlém a bystrém logickém usuzování, výmluvnosti, hbitém rýmování, vytříbeném smyslu pro barvy, tvary, tóny atd. Hledáme-li však podobné prvky nadání u lidí, kteří jsou v svém oboru považováni za talenty, zjišťujeme, že jich začasté nevlastní. Mnoho význačných filosofů bylo těžkopádnými mysliteli, zatím co lidé bystrého úsudku, pohotoví a vtipní, nepochybně značně rozumově nadanější, povětšině vůbec nevyniknou a oslňují svým nadáním toliko své spolubesedovníky. Podobně je také známo o mnohých slavných básnících, že psali své básně s největší námahou, a přece jejich výtvory jsou tisíckrát cennější, než veršovánky různých veršotepců, kteří jsou takřka schopni sypat básničky z rukávů. Taktéž nejhbitější a nejzručnější malíře nenalézáme mezi slavnými mistry, nýbrž naopak mezi bezvýznamnými diletanty.

Tvůrčí úspěchy básníků, spisovatelů, umělců, jakož i filosofů, vědců, objevitelů a vynálezců, a konečně ani úspěšnost li-

dí v nejvšednějších povoláních nelze proto všeobecně vykládat zvláštními psychickými schopnostmi. Je sice možné, že někdy nadání skvělé výmluvnosti dopomůže spisovateli k úspěchu, tak asi jako malíři na příklad zase vyvinutý smysl pro barvy, avšak obecně nelze tvrdit, že literární zdatnost je závislá na daru výřečnosti, nebo zase, že umění malířské předpokládá jemnocit pro barvy a podobné jiné schopnosti. I člověk, jenž se vyjadřuje velmi nejasně a obtížně, může se stát slavným spisovatelem, a právě tak zase i daltonik může vyniknout v malířství.

Proti tomu mohlo by se snad jediné namítat, že přece jen existují některé obory lidské činnosti, které vyžadují nezbytně jistého nadání, jisté schopnosti, jako na příklad hudba, v níž nemůže zajisté nikdo obstát, kdo by nebyl nadán hudebním smyslem. Tento fakt je sice nutno respektovat, ale nelze z něho naprosto vyvozovat, že hudební díla jsou výtvorem nějakého hudebního talentu, neboť existuje přespříliš mnoho skvěle hudebně nadaných lidí, kteří coživi nebyli s to něco obstojného zkomponovat. Tvůrčí schopnosti hudebních skladatelů je nemožné vysvětlovat hudebním smyslem, a proto je tím pošetilejší, vysvětluje-li se menší nebo větší dokonalost komponistů rozličným vývinem tohoto hudebního smyslu. Kdybychom mohli nějak objektivně měřit jeho citlivost, jistě bychom zjistili, že u slavných, ba i geniálních hudebních skladatelů není tento smysl o nic vyvinutější, než u leckterých členů pokoutních orchestrů, a je docela možné, že bychom zjistili i pravý opak, totiž, že mnohý bezvýznamný hudebník má citlivější, vyvinutější hudební smysl, než ten či onen slavný skladatel.

Jak zřejmo, nelze zdroj ani příčinu úspěchů v tvůrčí činnosti, a právě tak ani v žádném jiném lidském podnikání, vysvětlovat talentem. Talent ve smyslu, v jakém se užívá, nevyjadřuje totiž žádnou zvláštní vrozenou psychickou, respektive psychobiologickou vlastnost, jíž by se úspěšní lidé lišili od lidí neschopných a neúspěšných, nýbrž úspěch samý. V pojetí osob-

ním je to prázdný pojem užívaný k vzletnému označení úspěšných, uznávaných a slavných lidí, a v pojetí věcném pak racionální, zdánlivě vědecký název pro jakousi slepě předpokládanou irracionální, neurčitelnou a tajemnou sílu, o níž se věří, že je darem Božím nebo přírodním a že vede k úspěchu. Pojem talent mohli bychom sice pojímat i čistě vědecky ve významu, jejž jsme si výše vytkli, avšak pak bychom nesměli nikdy mluvit o významných filosofech, básnících, umělcích, politicích, peněžnících, průmyslnících atd. jako o lidech talentovaných, neboť většina z nich, jak jsme uvedli, není obdařena žádnými zvláštními, neobyčejnými duševními schopnostmi, alespoň nikoliv v té míře, v jaké jimi jsou nadáni lidé, kteří žádných úspěchů nedosahují. Úspěšné, vynikající lidi nelze tedy považovat za zvláštní druh lidský, a to nejen v užším výběru, jakožto genie, nýbrž ani úhrnem, jakožto talenty.

-droje životní -datnosti

Pramen úspěšnosti je nemožno hledat v nějaké zvláštní disposici ducha a těla. Úspěchů se domáhají lidé bez pomoci zvláštního nadání a jiných tajuplných sil. Zbavíme-li se všech předsudků a odpoutáme-li se od víry v genie a talenty, můžeme vysvětlit tajemství úspěchů zcela prostě normálním, všedním lidským založením.

Oproti všem různým primárním duševním schopnostem, jimiž někteří lidé vynikají nad ostatní, jsou mnohem významnější faktory úspěchů v uměleckém tvoření, filosofické nebo vědecké činnosti atd., rozmanité obyčejné vlastnosti povahové. Jistě více velkých děl děkuje za svůj vznik na příklad houževnatosti, vytrvalosti, průbojnosti a odvaze než jakýmkoliv velkolepě vyvinutým duševním schopnostem, jako neobyčejné paměti, úsudku, bystrosti nebo skvělému smyslu pro barvy, tvary, tóny atd. Zejména mnoho vědců, objevitelů a vynálezců zapsalo se do dějin jediné svou houževnatostí a nikoliv svým duchem, neboť sledujeme-li tvůrčí procesy, jež vedly i k epochálním teoriím, objevům a vynálezům, shledáváme, že v nich nelze začasto shledávat leda houževnatost a odvahu. Co jiného

než houževnatost a odvaha zplodila Gallovu frenologii, Lombrosovu teorii geniality, a co jiného než houževnatost a odvaha dopomohla na příklad Kolumbovi, že objevil Ameriku, anebo Stephensonovi, že zkonstruoval první železnici.

Speciálně podstatu vynalézavosti charakterisoval výstižně sám EDISON, píše: »*Vynález, toť z 99 % transpirace a z jednoho procenta inspirace.*« Ovšem ani v tom jediném procentu inspirace nesmíme hledat projev nějakého zvláštního nadání, nějaké zvláštní duševní síly, schopnosti. Biografické studie o hrdinech vědy a techniky nám jasně dokazují, jak úmorně a toporně pracovali tito pionýři civilisace na svých dílech a jak vskutku mnohdy jediné náhoda a nikoliv nějaká intuice, inspirace jim umožnila, aby se dopracovali úspěchu. Na příklad Edison, jenž vynalezl žárovku s uhlíkovým vláknem a zasloužil se tak nesmírně o elektrické osvětlení, pokoušel se nejdříve o užití všemožného materiálu k zhotovení vlákna, nepomýšleje vůbec na sestrojení vlákna uhlíkového, jelikož je považoval k tomuto cíli za naprosto nevhodné. Jen ze zoufalství nad nezdary použil nakonec i vlákna uhlíkového, a jak sám přiznává, byl jeho vhodností nadmíru překvapen. Edison nepřipadl tedy na použití uhlíkového vlákna žádnou intuicí, inspirací, nýbrž náhodou. Naopak jeho duchu se příčilo experimentovat s uhlíkovým vláknem, neboť si byl dobře vědom, že uhlík je lehce spalitelný materiál, a teprve ze zoufalství odvážil se vyzkoušet i takovéto vlákno, ačkoliv si byl skoro úplně jist, že jde o pošetilý pokus.

Z toho je zřejmo nejen, jak náhoda rozhoduje o vytvoření díla, nýbrž i to, že přespříliš vyvinuté rozličné duševní schopnosti, v daném případě kritičnost, může vynálezce odvádět od úspěchu, místo aby mu k němu dopomáhala. Většina objevů a vynálezů nebyla by se vůbec zrodila, kdyby jejich autoři přespříliš pečlivě a důsledně rozumovali o svém počínání. Pošetilost má jistě více úspěchů než rozumování.

Neblahodárný následek přespřílišného rozumového vyspění, bystrého úsudku a kritiky, můžeme pochopitelně zjistit i v jiných oborech. Kdyby byl Lombroso býval kritičtější a bystřejší, sotva by byl dospěl k svým teoriím. Jak jsme poznali, mohl Lombroso na příklad dospět k teorii, že genialita je zvláštní psychosa, jediné nekritickým sbíráním kdejakých dokladů, nelogickými úvahami, matením pojmů atd. Kdyby se byl těchto chyb dovedl vystříhat, nebyl by zajisté zplodil tak nesprávnou a pomatenou teorii, ale také by nebýval získal věhlasu ani předního místa mezi vědci devatenáctého století. Velká intelektuální vyspělost bývala by rovněž zabránila vzniku mnoha filosofií, jichž si přes jejich rozumovou, logickou závadnost velice ceníme. Neobyčejný rozumový talent může v tomto smyslu být tedy spíše považován za tlumič tvůrčích sil než za jejich zdroj. Přespřílišná obezřetnost, kritičnost, bystrý postřeh, jemuž neujde žádná slabina v usuzování, podlamuje víru autora v pravdivost a uskutečnitelnost jeho myšlenky, ve zdar jeho práce, a brzdí jeho houževnatost a odvahu, namlouvajíc mu, že jeho počínání je pošetilé a marné. Ve skutečnosti však naopak právě počínání i sebepošetilejšího zdání vede často k úspěchu. O tlumivém účinku rozumu na tvůrčí zdatnost, zmiňuje se konečně již i FR. SCHILLER v dopise Körnerovi, píše: »*Vy, páni kritikové a jakkoli se nazýváte, vy se stydíte nebo bojíte okamžité, přechodné pošetilosti, která se vyskytuje u všech pravých tvůrců a jejíž kratší nebo delší trvání odlišuje myslícího umělce od snílka. Odtud vaše stesky nad neplodností, poněvadž příliš záhy zavrhujete a příliš přísně vybíráte.*«

Sama houževnatost, odvaha a podobné vlastnosti ke zdaru díla ovšem mnohdy nestačí. Je totiž mnoho vědců, vynálezců a myslitelů, kteří se houževnatě drží nějaké své myšlenky a odvažují se ji přes všechen posměch a nesnáze ospravedlnit, avšak jen někteří z nich se shledají s úspěchem a nabývají úcty opravdových, talentovaných vědců, filosofů a vynálezců, kdežto druzí, neúspěšní, jsou povždy považováni za bláhové potřeštěnce. Rozdíl mezi nimi netkví samozřejmě v talentu, nýbrž jediné v

štěstí. Každá myšlenka, každý objev, každý vynález, dříve než nalézá svého vyvoleného člověka k obhájení nebo uskutečnění, promarňuje energii přemnoha lidí, jejichž neúspěch nelze zajisté vykládat jejich duševní, intelektuální nezdatností. Duševní schopnosti neúspěšných myslitelů, vědců, badatelů a vynálezců jsou jen neprávem podceňovány. Neúspěšní myslitelé, badatelé a vynálezci se toliko mýlili; chopili se buďto neudržitelných, pochybených myšlenek, nebo se pokoušeli správné myšlenky zpracovati předem ztracenými, mylnými způsoby, které se však jistě nezdály o nic pošetilejšími, než s počátku i způsob, kterým jiní později dosáhli úspěchu. Naopak, leckteré nesprávné dohady svědčí o větší bystrosti a duchaplnosti než dohady, které se ukázaly správnými.

Pokud se pak týká úlohy štěstí v uměleckém tvoření, uvědomněme si, kterak mnozí umělci vynikají na příklad jediné proto, že se náhodou chopili zvláště poutavých, významných nebo bizarních námětů, nebo že byli pověřeni, aby vytvořili velkorysá díla a pod. Úspěch, jak zřejmo, je velmi závislý na štěstí, jímž je ovšem třeba rozumět nejen prostou náhodu, nýbrž i vhodné materiální a sociální postavení, příznivé životní prostředí a dějinné období, atd., a proto lze také považovat talent tvůrců spíše za šťastnou hru osudu, za životní štěstí, než za nějaké »nadání«.

Jsou ovšem četné případy, kdy příznivá povaha autora, vytrvalost, odvaha, atd., se obejde bez štěstí, kdy i lidé posedlí nešťastnými nápady se domohou slávy. Mnoho filosofů a vědců, jejichž myšlenky jsou velmi nezdařilé, dovedlo se proslavit, neboť žádný neúspěch je neodradil od jejich činnosti, až konečně již pro samou početnost svých spisů se zapsali navždy do dějin. Naproti tomu lidé, mnohem nadanější a duchaplnější, kteří se pokoušeli o filosofické aneb vědecké spekulace, dali se umlčet prvými neúspěchy a zcela zapadli. V témže smyslu bývá houževnatost, odvážnost a průbojnost i zdrojem umělecké činnosti. Básníkem, spisovatelem, malířem, sochařem, hudebníkem

atd. stává se mnohdy člověk spíše svou houževnatostí, než svou dovedností a zručností. Spíše se totiž stane umělcem ten, kdo si zamane jím býti, než ten, kdo se k tomuto povolání hodí. Tvůrčí »schopnosti« záležejí především v tvůrčí vůli a pak ve štěstí.

Týmž způsobem jakým jsme analysovali a vysvětlili »nadání« tvůrců, filosofů, básníků, umělců atd., jest pochopitelně třeba pojímat veškeré »nadání« vůbec, to jest i »nadání« lidí činných v praktických povoláních, »nadání« politiků, diplomatů, ministrů, peněžníků, průmyslníků, obchodníků atd. Jestliže jsme se přesto omezili konkrétně pojednat výhradně jenom o pravé podstatě a zdrojích *tvůrčích* úspěchů, neučinili jsme tak pouze pro nedostatek místa, nýbrž především pro to, že lidé lpějí na předpokladu talentu mnohem větší měrou u tvůrců než u ostatních vynikajících lidí, na jejichž úspěchy jsou s to již spíše nazírat bez zvláštního podivu, prostým uvážením životního štěstí. Na příklad: v úspěchu básníků spatřuje se vždy a zásadně projev tajemné síly, neobyčejného ducha, kdežto úspěch obchodníka nepříčí se obvykle již vykládat obyčejným způsobem, shodou šťastných okolností, povahou, atd., ačkoliv ve skutečnosti mezi schopnostmi tvůrců a lidí všedních povolání není nikterak podstatného rozdílu.

Rozumovou, vědeckou analysou tvůrčí činnosti filosofů, vědců a vynálezců nebo básníků, spisovatelů, malířů, hudebníků a jiných umělců, jakož i zkoumáním zdatnosti lidí v praktických povoláních, nemůžeme nikdy dospět k teoretisaci nějaké zvláštní duševní schopnosti, nějakého speciálního nadání, kterým by se vynikající lidé odlišovali od ostatních lidí. Úspěch, zdatnost je většinou skoro úplně nezávislý na duševních schopnostech. Pojmy talent, esprit, genialita a pod., mohla zploditi jen reverence k slavným lidem, a to především reverence k slavným tvůrcům. Slavní lidé musili být zásadně odlišeni od obyčejných smrtelníků, a proto bujely pověry o jejich úžasné zvláštní duševní síle a schopnostech.

Kulturní, civilisovaní lidé staví se k slavným osobnostem jako černoši ke stroji. Pro černocha, primitiva je stroj něco nepochopitelného, úžasného, uctíváníhodného. Oproti tomu sice Evropan neshledává žádnou mysteriosnost ve stroji a dovede jej prostě, racionálně pochopit, zná jeho vlastnosti a jeho složení, avšak k tvůrci stroje chová tutéž úctu jako primitiv ke stroji samému, a ta mu brání, aby jej racionálně pochopil, právě tak jako úcta ke stroji znemožňuje primitivům prohlédnout podstatu jeho mechanismu. Nejen primitivové, nýbrž i vzdělaní lidé chovají totiž ke všemu, co nemohou pochopit, náboženskou úctu, která jim pak nadále zabraňuje v pojímání racionálním. Pro zdánlivě nepochopitelnou podstatu životní zdatnosti těší se významné osoby, slavní filosofové, umělci, politici, peněžní magnáti atd., úctě a obdivu lidstva, jakožto božské bytosti, a dokud nepozbudou lidé této revence, nepochopí a neuznají také nikdy jejich přirozenou bytost.

Pojmy genialita, talent, nadání, neobyčejný duch atd., jsou pojmy, které se pokoušejí svým zdánlivě racionálním vzezřením zastírat irracionální, mysteriosní pojímání úspěšné činnosti. Jsou to pojmy stejně nevěcné a mystické jako pojem svatosti. Z tohoto důvodu nemohou také vědce zajímat, a ti, kdož se snaží vyložit a vysvětlit genialitu, talent, atd., vědecky, jakožto reálné, psychobiologické vlastnosti, počínají si stejně nevědecky a naivně jako theologové, kteří svatost křesťanských hrdinů chápou doopravdy, dokazujíce a vykládajíce ji zázraky, neboť jak svatost, tak i talent a genialita jsou ilusionistické pojmy. Právě jako se žádný člověk nestal svatým, nýbrž byl toliko svatořečen, tak nejsou ani geniové a talenté, nýbrž toliko lidé nazývaní geniy nebo talenty.

Slavní, význační lidé nejeví nijakou zvláštní společnou psychobiologickou vlastnost, která by dávala oprávnění pojmům: genialita, talent atd. Genialita, jak jsme již dříve podotkli, je jistým výsostným druhem slávy a taktéž talent, jak jsme nyní zjistili, je jen pouhým oslavným názvem. Každý genius i talent

je vždy pouze tak nebo onak slavným mužem. Tkví-li genialita rovněž jako i talent v podstatě ve slávě, je ovšem pošetilé a nesmyslné, aby se mluvilo o zneuznaných, zapadlých geniích a talentech. Neznámý genius anebo talent je non sens, jelikož slavný člověk nemůže být neslavným. K takovémuto bludnému rčení mohou dojít jen lidé, kteří nepronikli pravou podstatu pojmů genialita a talent.

Obecné vymezení blahodárné působnosti šílenství

Jak jsme poznali, je tedy i genialita i talent v podstatě pojem sociologický a nikoliv přírodovědecký, jímž by byl vystižen zvláštní psychobiologický charakter, a proto je nemožné, abychom přírodovědeckým zkoumáním odhalili podstatu geniality nebo talentu, jak se o to pokoušel na příklad Lombroso, teoretisuje, že genialita je degenerační psychosa epileptoidního druhu, nebo Gall, shledávaje talent v nadměrném vývinu jednotlivých mozkových závitů. Sociologickým pojetím geniality a talentu není ovšem apriori vyvráceno, že šílenství dopomáhá lidem k získání věhlasu genia nebo talentu. Poznání, že ani genialita, ani talent nezáleží ve zvláštní, neobyčejné schopnosti, že životní úspěch nevyžaduje nadmíru nadaného ducha, nezabraňuje nám totiž, abychom věřili v blahodárné účinky šílenství. Nepodporuje-li šílenství nadání, neobdařuje-li naši psychosu zvláštními schopnostmi, není tím vyloučeno, že nedopomáhá lidem k úspěchu, slávě, právě tak jako všední vlastnosti, na příklad odvaha a houževnatost, o jejichž významu pro životní zdatnost jsme se již zmínili.

Problém působnosti šílenství na úspěšnost lidské činnosti nelze si arciť klást tak, jak to činil Lombroso. Se zřetelem na různorodost úspěšných lidí nelze totiž v šílenství hledat ani základní, ani jakoukoliv jinou více méně nutnou podmínku, ať již výsostného úspěchu, geniality, nebo úspěchu vůbec, talentu, nýbrž pouze případného a částečného strůjce úspěchu. Podstata životní zdatnosti není v žádném směru jednotná. Faktory, které podmiňují úspěch, jsou rozličné a proto také, zjistíme-li, že šílenství prospělo těm a těm vynikajícím lidem, není tím řečeno, že

jejich slávy a úrovně nemohou dosíci rovněž lidé zdraví. Obecnou podstatu geniality mohl předpokládat jediné Lombroso, jenž neprohlédl falešné legendy o zvláštním, neobyčejném duchu geniů.

Všeobecně lze pojednati o nápomoci šílenství jen v tom smyslu, že srovnáváme jeho působivost na zdar lidské činnosti s působivostí jiných faktorů a že určíme zhruba všechny způsoby, jakými může lidem k úspěchům napomáhat. Apriori nepovažujeme tedy oproti Lombrosovi šílenství za bezpodmínečně nutnou, nenahraditelnou disposici k úspěchu, avšak zato zase neomezujeme jeho účinek na geniální činnost a předpokládáme, že je s to se blahodárně uplatnit v každé lidské činnosti, ve všem lidském dění.

Ovšem, přes to přese všechno je třeba, abychom přece jen činili zásadní rozdíl mezi nápomocí, jakou šílenství poskytuje tvůrcům, a jakou skýtá ostatním lidem ve všedních povoláních. Pokud se týká úspěšnosti tvůrců, může ji šílenství blahodárně podporovat dvojím způsobem, jednak ovlivňováním a usměrňováním tvůrčí činnosti, jednak, se zřetelem na nevěcné a romantické oceňování tvůrců, jak geniálních, tak i pouze talentovaných, přizpůsobováním osobnosti tvůrců lidským představám o kromobyčejném vzezření, zvláštních vlastnostech vynikajících tvůrčích lidí. Jinými slovy, šílenství se účastní zrodu vynikajících tvůrců uplatňujíc se jak v jejich díle, tak i v jejich soukromém životě. Šílenství ve vztahu k tvůrčím úspěchům může být nejen zdrojem opravdových hodnot — kvalitního díla, nýbrž i zdrojem nevěcných hodnot — kouzla tvůrčí osobnosti, kdežto u ostatních vynikajících lidí je s to se uplatňovat prospěšně jen v jejich činnosti, neboť úspěch lidí v praktických povoláních je kromě nepatrných výjimek čistě věcný a nezávislý na osobním zjevu a působivosti.

3. ŠÍLENSTVÍ

Pokusy o definici chorobnosti

Máme-li zkoumat vliv šílenství na lidskou životní zdatnost, jest ovšem třeba, abychom si nejdříve ujasnili, co to šílenství je, nebo lépe řečeno, co je to duševní patologie. Přistoupíme-li k tomuto úkolu, zdá se nám, že obtíže, s nimiž jsme se setkali při pokusu o objasnění a definici pojmu genius a talent, se nám tu nevyskytnou, neboť předpokládáme, že pojem chorobnosti, ať již duševní nebo tělesné, je pojem přísně přírodovědecký. Leč přece, jak brzy poznáme, je objasnění pojmu patologie neméně těžké než objasnění pojmu genia nebo talent. Velké obtíže, které se nám tu staví v cestu, lze vytušit ze samých definic chorobnosti.

Všechny definice chorobnosti, které až dosud byly vymyšleny, jsou nedostačující, pouhé nepodařené pokusy. V zásadě nezmohli se vědci dodnes na jinou definici chorobnosti, než na bezduchou tautologii, že chorobnost je opak zdraví a zdraví zase opakem chorobnosti. Tak i v Euleunburgově »REAL' ENCYKLOPEDIE« čteme, že chorobou se nazývá každá porucha normálního chodu organismu, kteroužto definicí, jak zřejmo, vykládá se záhada chorobnosti jinou, novou záhadou — zdravím, neboť zdraví, normální stav je právě tak nedefinovatelným jako stav chorobný.

Relativita pojmu choroby

Zdraví jakož i choroba nejsou přesně vymezitelnými a definovatelnými pojmy již proto, že to jsou pojmy umělé, přírodě cizí. Zdraví, normální stav se měří vždy toliko průměrným stavem lidstva a pojmy zdraví a choroby jsou tedy podmíněny vývojem. Atributem zdraví může se stát vývojově, při degeneraci lidského rodu i choroba. Pokládáme-li dnes určitý znak za symptom choroby, je zcela možné, že se tento znak za několik tisíciletí stane znakem normálním, a tudíž atributem zdraví, a zase naopak znak, který dnes je normální, může se v dalekém budoucnu stát znakem chorobným. Dejme tomu, že značné

ochlupacení bylo v dávném pravěku atributem normálním, atributem každého lidského jedince, ale dnes se tento zjev pokládá za symptom chorobný (*hypertrichosis*). Nebo naopak: Neschopnost ženy k laktaci (*agalaktia*) považujeme dnes nesporně za chorobný znak, avšak je možné, že po několika desetitisíciletích budou ženy všeobecně neschopny laktace, a v případě, že se vyskytne žena schopná kojení, půjde o atavismus, chorobný znak. Vývojem druhu se pojem zdraví a choroby tedy mění. Nejsou to tedy pojmy absolutní, nýbrž proměnné.

Ovšem, vyskytují se ještě četné jiné obtíže v definici zdraví a chorobnosti. Pojmy zdraví a chorobnost nelze na příklad přesně definovat ani v určité éře, jelikož nemají přesných hranic. Vezměme za příklad Basedowovu nemoc. Člověka stiženého Basedowovou nemocí v plné míře pozná i laik, avšak ani nejbystřejší lékař nebyl by s to, rozdělit lidi na postižené a nepostižené touto chorobou, neboť je jistě velký počet lidí, u nichž Basedowova nemoc je tak mírně vyvinuta, že se nikdy nezbavíme rozpaků, máme-li je zařadit mezi zdravé nebo choré. Dále pak nezapomínejme rovněž, že v mnoha případech nelze nemoc zjistit podle symptomů, jelikož ten neb onen symptom je v jistém případě znakem chorobným, kdežto v jiných případech bývá znakem normálním.

Konečně hlavní potíže s pojetím a definicí zdraví a chorobnosti vznikají z toho, že tyto pojmy nejsou čistě přírodovědecké, nýbrž, že i ony jsou pojmy z valné části sociologické, závislé na vědní vyspělosti a ideologii lidské společnosti. Především poznejme, kterak jsou pojmy zdraví a choroba závislé na lidské vzdělanosti. Toho charakteristickým dokladem je nazírání primitivů na menstruaci. Jestliže pro nás je menstruace pohlavně vyspělé ženy normálním a fysiologicky nutným pochodem, měli primitivové tento zjev za projev patologický. O tomto primitivním názoru na menstruaci vystižně pojednává KARL VON D. STEINEN se zřetelem k Indiánům: »*Z čista jasna propuká krvetok; tu se objevila nějaká nemoc. Naprosto zbytečná lé-*

kařská ošetření menstruujících dívek: isolace, vykuřování, dieta, incise a ostatní prostředky k zapuzení neznámého nepřítele, jak to všecko u většiny kmenů je obvyklé, dokazuje, že Indián původně tak smýšlel. Pohlavní obrost byl pečlivě odstraněn a přiložil se obvaz, pelotta nebo uluri... Jest zřejmo, že k těmto zákrokům nevedla čistotnost, nýbrž lékařská snaha zabránit ztrátě krve.«

V jiných případech primitivové naopak chorobu zase nepoznávají a považují ji za bůhvíjaký dar boží. Jak nám je totiž známo, pokládali primitivové a taktéž dokonce i mnozí kulturní národové starověcí, šílence, nesmyslně hovořící, za věštce, za lidi, jejichž ústy promlouvají k lidu bohové. Podobně i za středověku nízká vzdělanost nerozpoznala, že čarodějky jsou hysterické, chorobné ženy, propadající halucinacím a fantasiím a nadto ještě chorobně lhavé, a jednalo se s nimi jako s normálními osobami, jimž se poštěstilo navázat styky s čertem.

Jistě však ani dnes nejsme tak vyspělí, abychom mohli vylučovat, že se nedopouštíme podobných omylů. Zajisté i příští generace budou mít příležitost, aby se nám vysmály, že jsme léčili, co jsme neměli a naopak, že jsme ponechávali bez povšimnutí, jako normální atribut, to, co by se léčit mělo. Trapných omylů tohoto rázu se dopouštěli, dopouštějí a jistě se budou i nadále dopouštět lékaři nejen z naivity, z nevědomosti, nýbrž i z ideologických důvodů.

Pojem zdraví a choroby je namnoze závislý na soudobé ideologii společnosti. Puritánský duch minulých století učinil na příklad z normálního, samozřejmého zjevu, z polluce (automatio) chorobný následek onanie (ipsatio), jemuž byly přikládány nejhrůzyplnější konce. Neméně charakteristický obraz, kterak pojem choroby je ideologicky podmíněn, poskytuje nám rovněž měnlivé pojímání homoerotiky v různých dobách a u různých autorů. Dnes skoro nikdo nepochybuje, že homoerotika je patologický projev, avšak v dobách antických, u sta-

rých Řeků, byla homoerotika považována za přirozenou variaci erotického života. »*Každý pokus brojit proti homoerotice*«, píše THEODOR DÄUBLER (a s jeho názorem se ztotožňuje i nejlepší znatel erotického života starověkého HANS LICHT) »*byl by býval v dobách slávy Sparty působil převratně a byl by býval přijímán jako nezdravý a vlastizrádný.*« Konečně i dnes se vyskytují autoři, kteří, sympatisujíce ať již z toho nebo onoho důvodu s homoerotikou, snaží se ji vykládat jako normální zjev a pokoušejí se jí tak zbavit příhany chorobnosti. Tak na příklad MAGNUS HIRSCHFELD dospívá v svém obsažném díle »Die Homosexualität des Mannes und des Weibes« (1913) k závěru: »*Homosexualita není ani nemoc, ani degenerace, ani hřích, ani zločin, nýbrž představuje článek přírodního řádu, sexuální variantu, analogickou četným sexuálním modifikacím v říši živočišné a rostlinné.*« Vidíme tedy, jak pojem zdraví a choroby je nejen umělý, nýbrž i sociologicky podmíněný, a tedy všestranně proměnlivý pojem, ať již běží o tělo nebo o duši.

Šílenství vynikajících lidí

Přes to přese všechno, pokud se týká determinace, určení zdraví a chorobnosti tělesné, nenarážíme však ani zdaleka na tolik překážek a obtíží, jako při určování zdraví a chorobnosti duševní. Mezi duševním zdravím a chorobou jsou hranice mnohem nepřesnější a nenáhlejší než mezi zdravím a chorobností tělesnou. Zjistit tělesné neduhy je nepoměrně snadnější a bezpečněji zodpověditelný úkon, než zjištění zdraví nebo chorobnosti duševní. Duševní charakter lidský je mnohem variabilnější než charakter somatický, takže normální zdravá psycha je mnohem bližší duši choré než zdravé tělo tělu chorému.

Rozpoznat duševně zdravého člověka od dementního je sice snadné, avšak je těžko určitelné, zda toho či onoho člověka lze považovat za zdravého nebo za psychopata, zvláště když normální duševní dění, jak nás poučuje psychoanalysa, je zpříčiněno týmiž silami jako dění chorobné. Psychopatické projevy, a to skoro všeho druhu, shledáme totiž v určité míře u každé-

ho člověka. Kdybychom podrobně pozorovali kteréhokoliv »normálního« člověka, mohli bychom u něho shledat spousty symptomů nejrůznějších duševních poruch, neboť i psycha nejzdravějšího člověka utíká se v mnohých chvílích do sfér chorobných. Právě tak jako šílenost slavných tvůrců, tak i naprostá, absolutní normálnost všedních lidí je pouhý blud, zaviněný povrchním zkoumáním. Obyčejným lidem nevěnuje nikdo takové pozornosti, aby si všímal jejich občasných třeštění, a i když si jich všimne, je dalek toho, aby v nich shledával chorobný charakter. Naproti tomu slavní lidé jsou pozorováni přímo mikroskopicky, každý jejich krok je stopován a arciť i zkreslován a vydán nejpodivuhodnějším, nejexotičtějším výkladům. To, že slavným tvůrcům bývá přisuzováno šílenství, je třeba považovat za bezpráví, nejen jako zbrklou diagnosu, opomíjející subtilní hranice mezi chorou a zdravou psychou, nýbrž i jako tendenční čin.

Patologie, jak jsme již podotkli, je totiž do jisté míry pojem sociologický, a chorým byl a bude vždy ten, kdo je nebo kdo se zdá soudobé společnosti neužitečný aneb přímo škodlivý. Z té příčiny byli rovněž i význační tvůrcové jakožto novotáři vždy pokládáni za duševně choré, jelikož svými bouřliváckými díly znepokojovali spoluobčany. Nejlépe vidíme tuto sociologickou podmíněnost, tuto relativu pojmu choroby v moderní době. Tak na příklad sám Lombroso je toho důkazem, snaže se všechny pučisty a anarchisty pokládat za lidi duševně zatížené a jednající z patologických pohnutek. Ještě zřejměji vysvítá pak sociologická podmíněnost diagnosy choromyslnosti z učení M. Nordaua a jeho následovníků z řad psychiatrů, kteří se zase pokoušejí patologisovat revolucionáře v umění, moderní umělce. Měšťácká společnost nepotřebuje revolucionáře ani v politice, ani v kultuře, a jenom proto, že jí jsou neprospěšní, škodliví, jsou uznáváni za pomatená, patologická individua. Diagnosa duševního stavu není tedy alespoň v tomto směru v rukou psychiatra, nýbrž v rukou společnosti. Pojem zdraví a chorobnosti je tu diktován společenskými zájmy.

Každá doba hledá si i své »genie«, i své »blázny«. Žádný genius není pro své vrstevníky geniem, nýbrž naopak neuznáván a zároveň pro své novotářství obáván a nenáviděn, je obvykle považován za blázna, za šílence. Každý genius musí být nejdříve bláznem, a teprve z blázna může se v příštích věcích státi genius. Hlavní omyl Lombrosovy teorie o šílenství geniů netkví proto jediné v tom, že přijímá vážně romantické legendy o geniích, nýbrž i v tom, že namnoze také zesoučasňuje a spojuje dva protichůdné, nestejnodobé názory na jednu a touž osobu, názory dvou různých dob, jedné, která určitou osobu odmítala jako blázna, druhé, která tutéž osobu velebí jako genia. (Lombroso, jak zřejmo, zapomněl, že pojem genius i pojem šílenství je nutno pojímat vesměs sociologicky a že z tohoto hlediska je pojem šíleného genia již sám o sobě doopravdy nesmyslný, poněvadž sociologicky představuje genius absolutní hodnotu, kdežto šílenec, alespoň v právě uvedeném smyslu, absolutní nehodnotu.)

Jako genialita vůbec, tak začasto i šílenství bývá tvůrcům toliko imputováno, a to, jak jsme zjistili, nejen jejich uctívači, v intencích romantických ideálů, jakožto neklamný důkaz jejich výjimečnosti, nadčlověčenství, nýbrž i jejich odpůrci, v intencích zdravého rozumu, jakožto neklamný důkaz jejich nicotnosti a nehodnotnosti. Geniální, taktéž jako povětšině i jenom talentovaní tvůrcové, jsou tedy neoprávněně nazýváni šílenci, jednou pro příchylnost obecenstva, jednou pro nevraživost obecenstva. Jednou je šílenství slavných tvůrců oslavnou legendou, jednou pouhou nadávkou. Pokud pak je na jejich šílenství přece něco pravdy, běží obvykle o psychopatické nebo neurotické založení, mírnější duševní poruchy a anomalie, a jen zřídka můžeme u nich konstatovat skutečné šílenství. Konečně i ti významní tvůrcové, právě jako i ostatní vynikající lidé, kteří skutečně zešíleli, neprokázali za svého šílenství, kromě snad několika nepatrných výjimek, vůbec hodnotné činnosti, takže šílenství, přihlížíme-li speciálně k věcnému zdaru lidské činnosti, není lidské zdatnosti nápomocné. Naopak znemožňuje

naprosto hodnotnou činnost. Šílenství je s to býti nápomocno jediné úspěchům tvůrců, a to však pouze nevěcným, nehodnotným způsobem, jakožto zdroj osobního kouzla. Proto je také nemožné, abychom při svém výzkumu blahodárných účinků duševní chorobnosti na životní zdatnost lidstva zaostřovali svou pozornost na šílenství, natož abychom se na ně výhradně omezovali.

II. Patologie životní zdatnosti

1. Vymezení problému

Z dosavadního pojednání je zřejmé, že problém spojitosti neobyčejného »nadání« a duševní chorobnosti není vhodně vystižen Lombrosovou parolí »Genialita a šílenství«. Pokud se týká pojmu genialita, nevyznačují se, jak jsme zjistili, geniové, rovněž jako ani všichni význační tvůrci dohromady, nijakou zvláštní schopností anebo vlastností, která by je odlišovala od ostatních lidí. Jejich jediným pojítkem je sláva, věhlas, jejž si získají. Zkoumáme-li genie nebo tvůrčí talenty vůbec, zkoumáme vlastně jenom slavné, vynikající lidi, a proto jsme se také rozhodli, že nebudeme zkoumat jen slavné tvůrce, nýbrž všechny slavné, prominentní lidi, to jest nejen genialitu anebo talent, nýbrž veškerou životní zdatnost, ať se již projevuje v tvůrčí činnosti nebo ve všedních, obyčejných povoláních.

Právě tak jako je nesmyslně úzký pojem geniality, tak úzký je však i pojem šílenství, neboť abychom došli k nějakým cennějším, významnějším poznatkům, nelze sledovat jen účinek šílenství na životní zdatnost. Naopak jest třeba zkoumat v tomto směru působení všech duševních chorob a anomalií, a rozšířit tak Lombrosův úzký problém »Genialita a šílenství« na obsažnou úlohu psychopatologického výzkumu životní zdatnosti. Oproti Lombrosovu problému je arciť náš problém rozšířen nejen svým obsahem, nýbrž i svou vědní povahou. Jestliže totiž

Lombroso pojímal spojitost geniality a šílenství jako problém čistě psychologický, psychiatrický, nebo ještě lépe řečeno psychobiologický, nemůžeme neřešit svůj problém ze dvou hledisek, dvěma rozličnými vědními metodami, jednak psychologicky, jednak sociologicky. Jak jsme poznali a jak Lombroso, žel, ještě nepostřehl, působí totiž chorobné stavy duševní na úspěšnost lidského podnikání, alespoň pokud se týká tvůrců, dvojím způsobem, jednak psychicky, ovlivňujíce tvůrčí aktivitu, jednak společensky, upravujíce dojem, jímž tvůrce osobně působí na lid, a jenž v příznivém případě přispěje k jeho věhlasu a váženosti.

Konec konců nespokojíme se však ani tímto rozšířením. Tak jako lze zkoumat vliv duševní chorobnosti na zdar lidského podnikání, tak je totiž i možné zkoumat vliv, jakým na něj působí chorobnost tělesná. Otázka působnosti tohoto faktoru se sice z obsahu našeho problému vymyká, avšak zmiňuje-li se sám Lombroso ve svých geniologických studiích namnoze o tělesné chorobnosti geniů nejen jako o průvodním zjevu jejich chorobnosti duševní, nýbrž i přímo jako o zdroji jejich neobyčejné tvůrčí činnosti, nebudeme se ani my vyhýbat prozkoumání jejího vlivu na životní zdatnost lidstva. Důvod, abychom pojali výzkum účinku tělesných chorob do našeho problému, lze pak dále spatřovat i v tom, že toto zkoumání nepřesahuje obor psychologického, po případě sociologického bádání, neboť se zřetelem k psychoanalytickému objevu psychogenese duševních jevů, působí tělesné choroby na naši psychu jen nepřímo — psychicky, nikoliv fysiologicky. Zkoumání vlivu chorob tělesných, právě tak jako i duševních, na životní zdatnost lidstva nemůže být jiným problémem, než psychologickým nebo sociologickým. Definitivně rozšiřujeme tedy problém »Genialita a šílenství« na problém, jejž vědecky lze precisovat nejlépe názvem: *Patologie životní zdatnosti.*

2. Účinek chorob duševních

Pokoušejice se rozřešit problém účinku patologických jevů na lidskou životní zdatnost, budeme se nejdříve zabývat účinkem chorob duševních, a tu zase pojednáme především o působení duševních chorob na pracovní úsilí, na vnitřně opodstatněnou potřebu činorodosti. Jak objevila psychoanalysa, vyvěrá veškeré kulturní a civilisační úsilí, to jest veškerá lidská práce, pokud snad není jenom pouhým nutným zlem, z patologické povahy duše civilisovaného člověka. Tvůrčí potřeba filosofů, vědců, spisovatelů, umělců atd. není kvalitativně odlišná od pracovní potřeby nejvšednějších lidí. Tvůrčí potřeba je totéž, co chuť k práci, totéž, co chuť, nutkání k jakékoliv činnosti vůbec. Chuť k práci

Každé pracovní úsilí, vyplývající z vnitřní potřeby, je výsledným efektem pudových, libidinosních přání, zmrzačených, deformovaných etickými a rozumovými tendencemi. Na pracovní úsilí je proto nutno pohlížet v prapůvodním smyslu jako na etické a rozumové ukájení neboli ukáznění pudových požadavků, které mohou být jinak uspokojeny jen dvěma způsoby, jednak přímým, neomezovaným ukájením, které v naší společnosti více méně přechází v zločinnost, jednak násilným, rozumově neregulovaným a nevědomě uplatňovaným, částečným a deformovaným ukájením, jež se projevuje jakožto duševní choroba. Zhruba mohou tedy lidé vésti trojí způsob života, buď se oddají práci nebo zločinu, anebo propadnou choromyslnosti. Tyto způsoby života jsou ovšem neslučitelné. Člověk má na vybranou tři: zločinnost, práci a šílenství, avšak zvoliti si může jenom jednu.

Zločinnost, práce a šílenství jsou nesdružitelné, alternativní způsoby života, avšak, jak nutno podotknouti, jen v svých extremních variantách. Pokud na příklad člověk pociťuje chuť k práci, je zřejmé, že jeho pudy dospívají v práci ukojení, a

není tudíž důvodu proč by duševně onemocněl a snažil se vybíjet své pudové požadavky chorobnými symptomy. Je-li člověk schopen ukájet svá pudová přání jedním způsobem, není nucen, aby je ukájel ještě způsobem jiným. Jedno ukájení vylučuje ukájení druhé. Přesvědčuje nás o tom jak teorie, tak i skutečnost. Prací, sublimovaným ukájením, zabezpečuje se člověk proti přímému ukájení, které by ho vedlo k antisociálnímu jednání, nebo přímo zároveň i proti nevědomě a neracionálně dosahovanému ukájení, které by z něho učinilo choromyslného. Civilisovaný člověk, jenž si svými zásadami a metami navždy znemožnil přímé ukájení většiny svých pudových přání, jimž se kdysi oddával pračlověk a dnes člověk zločinný, buď nad těmito svými potlačovanými přáními vítězí a eliminuje je v svém pracovním úsilí, anebo je jimi přemožen a nucen dopřáti jim ukojení v chorobné formě — zešílí.

Choromyslnost, šílenství je projevem úplné neschopnosti nebo nezdaru, přizpůsobit pudová přání, jež nelze přímo ukojit, okleštěnému ukojení normálně možnému, jaké nám skýtá život v lidské společnosti. Teprve, když člověk se nedovede přizpůsobit životním podmínkám, když jeho pudovým přáním se nepodaří nalézt dostatečného a sociálně nezávadného ukojení v žádné kulturní a civilisační činnosti, pozbude zájmu na veškerém lidském snažení a propadá choromyslnosti. Choromyslnost je následek útěku od práce a naopak práce je obranou před choromyslností.

Z tohoto hlediska je rovněž třeba, aby byla řešena spojitost šílenství s životní zdatností. Pokud člověk nalézá v své práci, činnosti, dostatečné ukojení svých skrytých a potlačovaných přání, dotud má chuť k práci, potřebu pracovat a dotud je chráněn před choromyslností, šílenstvím. Potřeba pracovat, jakož i speciálně potřeba tvůrčí činnosti nemůže mít proto svůj zdroj v choromyslnosti, v šílenství a taktéž šílenství nemůže být ani následkem, ani průvodcem lidského pracovního úsilí. Teorie spatřující v šílenství ať již zdroj, ať již následek nebo

průvodní zjev jisté činnosti, jiř nazývají geniální, jsou tedy apriori nesmyslné a pošetilé. Šílenství může být jediné nástupcem, případně předchůdcem lidské činorodosti a nikdy jejím zdrojem, následkem nebo průvodcem. Šílenství lidskou pracovní aktivitu pouze vystřídává. Tam, kde končí práce, počíná šílenství. Zdá se, že tuto spojitost mezi prací a šílenstvím správně postřehl již FRIEDRICH NIETZSCHE, píše ve svém spisku »Nietzsche proti Wagnerovi«: »*Dáme-li se do pochybností o svém právu na svou úlohu, počínáme-li si v něčem ulehčovat, je vždy odpovědí nemoc. Jak podivné a zároveň strašné! Právě za své spočinutí musíme nejtvrději pykat. A chceme-li býti zase zdrávi, nezbývá než obtížit se ještě větším břemenem, než oním, jímž jsme byli zatíženi.*« Konečně již také HEINRICH HEINE poznal, že práce zachraňuje před šílenstvím, ochuravěním, jak zřejmo z jeho veršů, které jsme citovali v pojednání o historii myšlenky »Genialita a šílenství«. Člověk buď pracuje nebo šílí.

Duševní chorobnost je s pracovním úsilím neslučitelná, ovšem, jak jsme již podotkli, jen v svých extremních, nejtěžších případech, jakožto naprosté, opravdové šílenství, kdežto soubytí lehčích forem duševní úchylnosti a chorobnosti, psychopatického a neurotického založení s pracovním úsilím je nejen možné, nýbrž i velmi časté, a naším úkolem je právě, abychom vyzkoumali účinek takovýchto lehčích duševních poruch na pracovní potřebu a vůli lidstva. Myšlenku, že v lidském činorodém úsilí, ať již v chuti k práci, projevující se u nejvšednějších lidí, nebo v tvůrčí potřebě filosofů, spisovatelů, básníků, umělců atd., je kvalitativní rozdíl, byli jsme sice nuceni odmítnout, avšak tím není řečeno, že by v pracovním úsilí nebylo rozdílu kvantitativního, podmíněného zvýšeným konfliktem pudových přání s etickými a rozumovými tendencemi, rozdílu, jaký lze předpokládat u lidí stižených duševními poruchami.

Skrytá, potlačovaná pudová přání jsou u chorobného člověka mnohem intensivnější než u člověka normálního a vyžadují si

taktéž mnohem vehementněji své ukojení. Proto tehdy, když duševní porucha, jež postihuje člověka, je lehčího rázu, když nevylučuje, aby se člověk ukájel nejen chorobnými symptomy, nýbrž i prací, je samozřejmé, že zvýšená intensita potlačovaných požadavků nebude se odrážet jen v chorobných zjevech, nýbrž i v pracovním úsilí, jímž dosahované ukájení nemůže psychopat nebo neurotik přes své čistě chorobné ukájení postrádat. Lehčí duševní choroby nejsou totiž schopny stát se surogátem práce, jsou jen jejím doplňkem. Zvýšená, patogenní vehemence potlačovaných pudových, libidinosních přání hledá nejdříve ukojení v práci a teprve jako nouzový doplněk vynucuje si i ukájení chorobné, takže především vlastně jen zesiluje pracovní potřebu. Proto můžeme směle tvrdit, že člověk psychopatický, neurotický pracuje s větší vehemencí, vášnivostí, než člověk normální, jehož psychopatické sklony nejsou tak silné, aby nebyly v práci dostatečně eliminovány. Psychopatie nutí vás tedy předpokládat, že pracovní potřeba člověka, jí postiženého, je zvýšena, nebo laicky řečeno, psychopatie zvyšuje pracovní úsilí.

Konečně lze vyslovit i názor, že psychopatický člověk je svým založením částečně i ovlivňován ve volbě povolání, totiž, že se psychopaté oproti normálním lidem častěji oddávají tvůrčí činnosti, činnosti filosofické, spisovatelské, umělecké atd., neboť tvůrčí činnost umožňuje větší, dokonalejší ukájení, než jaké lze dosíci ve všedních povoláních. Pracovní aktivita ukájí totiž pudová přání dvojím způsobem. Jednak je práce jenom pouhý prostředek k jejich ukojení, jednak je samoúčelná, a pudová přání dosahují ukojení i přímo v ní. A právě tvůrčí činnost je schopna v největší míře ukájet naše pudová přání obojím způsobem, kdežto všední povolání jsou obvykle jen prostředníkem k jejich ukojení, a i v tom směru jsou mnohem méně úspěšnější než činnost tvůrčí. Tato neobyčejná vhodnost tvůrčí činnosti k ukojování pudových přání záleží jednak v tom, že oproti všední činnosti je mnohem více hodnocena, oceňována, jednak v tom, že umožňuje co nejvíce fantasování, a

že tudíž člověk je v ní s to uplatnit svá pudová přání nepoměrně snadněji, než v kterékoliv jiné lidské činnosti.

Shodně tomu nalézáme tak mnoho psychopatů právě mezi tvůrci, mezi filosofy, spisovately, básníky, umělci atd. Tím není arciť řečeno, že by všichni tvůrci byli duševně úchylní, choří, a že tvůrčí činnost je nutně provázena psychopatií. Obecně lze tvrdit jediné to, že každý psychopat pociťuje větší, vášnivější pracovní potřebu než člověk normální, ovšem jediné potud, pokud v práci nalézá ukojení, pokud mu práce není jenom nutným zlem. Zhruba řečeno, zvyšuje psychopatie pracovní nebo speciálně tvůrčí potřebu lidskou, avšak, jak je třeba upozornit, není tímto zvýšením pracovní potřeby samovolně zvyšována vždy i pracovní výkonnost. Pracovní činnost sama je teoreticky psychopatií jen zvášňována, nikoliv zvětšována.

Ráz práce

Další náš úkol je, abychom posoudili vliv psychopatie na ráz práce. Oproti obecnému mírnému a latentnímu chorobnému duševnímu založení normálních lidí, které se vyznačuje především svou polymorfností, svou nezaostřeností na ukojení jediného potlačovaného a deformovaného pudového požadavku, je povaha a směr úsilí psychopatického, neurotického člověka více méně vyhraněný a jeho činnost tudíž osobitě usměrněná. Psychopatie motivuje lidské konání a jednání, propůjčuje mu zvláštní směr a charakter. U psychopatů vystupují jistá přání v popředí a získávají si hegemonického postavení. Činnost psychopatů, pokud je to možné, řídí se stále týmiž speciálními chorobnými zájmy, jež si vyžadují v každém směru co nejrázněji své uplatnění. Na základě tohoto poznatku dospíváme k obecnému závěru, že psychopatie neovlivňuje lidskou pracovní činnost pouze zvýšením, zesílením chuti k práci, potřeby pracovat, nýbrž i usměrňováním povahy práce. Práce psychopatů je i vášnivější, i osobitější, než práce lidí normálních, to jest lidí mírně a latentně psychopatických. Psychopatie je tedy jak zdrojem pracovní potřeby, tak i zdrojem povahy pracovní aktivity, a pokud se týká speciálně tvůrčí akti-

vity, máme pro tento účinek opravdového, výsostného psychopatického založení klasický příklad v díle Markýze de Sadea a Sacher-Masocha. Výrazná psychopatie obou autorů vznítila v nich vášnivou tvůrčí potřebu a vtiskla zároveň osobitý charakter celému jejich dílu.

alita práce Pouhým zjištěním, že psychopatie podmiňuje pracovní vůli a ráz práce, není však posouzen její účinek na hodnotu a úspěšnost práce, na životní zdatnost lidskou. Působení psychopatie na úspěšnost práce je nutno zkoumati zvláště. Ovšem, přes to přese všechno již i samo shora uvedené zjištění, opravňuje nás předpokládat, že psychopatie napomáhá, alespoň v některých případech, nemůžeme-li to tvrdit obecně, zdaru díla. Práce psychopata bývá již proto, že je vášnivější, procítěnější a niternější, osobitější, povětšině zdařilejší, zvláště pokud jde o činnost uměleckou a pod., než práce člověka normálního. Dále pak ze zjištění, že psychopatie usměrňuje a zjednostraňuje pracovní aktivitu, vyplývá to, že psychopatie je s to podporovat originalitu a v příhodné situaci dovést tak člověka k neobyčejným úspěchům. Psychopat, jehož zájem je soustředěn stále na jednu a touž myšlenku, chorobně podloženou, snaží se ji neustále uplatňovat, i v případech k tomu opravdu nebo jen zdánlivě nevhodných, a tak je mnohdy, v šťastném případě, schopen vykonat něco obdivuhodného, nač by normální člověk vůbec nepomyslil. Zejména mnohé geniální objevy, teorie a vynálezy mohly být stvořeny jediné chorobně motivovanými myšlenkami, neboť zdánlivá nesmyslnost a naivnost prvotních počinů, které k nim vedly, bývala by zdravé, normální lidi nepochybně od nich odvedla.

Chorobně motivovanými myšlenkami přičiňuje se tedy psychopatie v příznivých případech o úspěch, zdar nejen aktivně, jimi samými, nýbrž i pasivně, ježto jejich neústupností a věčnou žádostivostí po uplatnění oslabuje rozumové usuzování a připouští tak v něm časté logické skoky a nesrovnalosti. Chorobně motivované myšlenky vyžadují na rozumu, na logickém

uvažování mnoho ústupků, a právě proto mohou často vésti v práci k nečekanému, neobyčejnému úspěchu. Přespříliš vyvinutá soudnost, jak jsme zdůraznili a vysvětlili konečně již v pojednání o talentu není totiž mnohdy prospěšná dílu.

Nepoměrně větší měrou než oslabením rozumové kritiky, je arciť psychopatie s to napomáhat zdaru díla oslabením morálních zásad a předsevzetí. Všechen pokrok v lidském životě žádá si odvážného ducha, odvahu přenést se přes všechna dogmata a předsudky, byť tisícileté, odvahu nebát se myslit v neshodě s lidskými mravními tendencemi, odvahu bořit modly a ideály, k nimž lid vzhlíží s největší reverencí, a tato odvaha se právě nejsnadněji zrodí u psychopatů a neurotiků. Ačkoliv psychopaté a neurotikové trpí svou chorobou proto, že z »morálních« důvodů potlačují svá pudová přání, že pro »vyšší mety« zříkají se své živočišné přirozenosti, přece jsou immorálnější než prostí, normální lidé, neboť s tlakem roste i protitlak, a trpí-li na jedné straně morálkou více než normální lidé, jsou na druhé straně zase také immorálnější než ostatní lidé.

Jak vyplývá z našeho dosavadního pojednání, je činorodý člověk, chorobně založený, oproti normálním, zdravým lidem, více disponován k originalitě a tudíž i k neobyčejným pracovním úspěchům, a to jednak svými bizarními chorobně motivovanými myšlenkami samými, jednak jejich usilovným, soudnost a morálku opomíjejícím uplatňováním, to jest svou nelogičností a immoralitou, svou patologicky podmíněnou odvahou, revolucionářstvím. V psychopatickém, leč životně zdatném člověku snoubí se, jak postřehl správně Lombroso, pracovní »schopnosti« s jakýmsi šílenstvím a jakousi zločinností. Zločinnost, práce, respektive i přímo její nejvýsostnější forma, »geniální« aktivita, a šílenství jsou sice v svých extrémních formách neslučitelné, avšak v subtilnějších formách splývá jak »šílenství«, tak i »zločinnost« s pracovní činností. Člověk má sice v životě na vybranou jen jednu z tří uvedených cest: zločinnost, práci nebo šílenství, ale pracovní a zvláště tvůrčí akti-

vita má možnost spojit se s odnožemi zločinnosti a šílenství, s immoralitou a psychopatií. Moderní psychologie rehabilituje tak v jistém smyslu paroli Cesara Lombrosa: »*Zločin — genialita — šílenství*«, která je charakteristická pro celé dílo tohoto italského anthropologa.

Lombroso správně postřehl, že u mnoha geniů souvisí tvůrčí aktivita se »šílenstvím«, právě tak jako v jisté míře i se »zločinností«, avšak neměl se ukvapit a pokoušet se tvrdit, že nezbytným zdrojem geniality je jakási duševní choroba. Především psychopatie nebývá jen zdrojem neobyčejné, geniální, nýbrž i více méně průměrné zdatnosti, a to jak tvůrčí, tak i veškeré pracovní, životní zdatnosti lidské vůbec. Za druhé pak účinky psychopatie nejsou jen kladné. Jestliže jsme dosud upozorňovali jenom na blahodárné působení psychopatie na životní zdatnost, je třeba, abychom nyní upozornili i na její vlivy neblahé. Výstižný příklad takovéhoto nešťastného účinku psychopatických sklonů v zcela všedním životě uvádí známý psycholog C. G. JUNG v knize »Psychologische Typen« (1921): »*Tak se na příklad jistý knihtiskař vypracoval dvacetiletou neúmornou prací z prostého zaměstnance na samostatného majitele velmi nadějného podniku. Závod neustále víc a více vzkvétal, a on se jím stále víc a více zaneprazdňoval, opomíjeje všechny své vedlejší zájmy. Tak byl pohlcen svou obchodní činností a to ho přivedlo ke zkáze: Nevědomě byly jeho výlučně obchodní zájmy kompensovány oživením jistých vzpomínek z dětství. Tehdy, za dětství totiž s velkou zálibou kreslil a maloval. Místo, aby vybil tuto schopnost ve vedlejším zaměstnání, uplatňoval ji v svém závodě a snil o »uměleckém« vypravení svých výrobků. Na neštěstí staly se jeho fantasie skutkem: vyráběl doopravdy podle svého primitivního a infantilního vkusu, a to zavinilo, že v několika letech přivedl svůj podnik k úpadku.*« Patologicky motivované myšlenky nevedou, jak zřejmo, vždy člověka k úspěchům, nýbrž často vedou ho i k neúspěchům. Nenacházejí vždy úrodnou půdu, nepřicházejí vždy včas a vhod, nýbrž vedou i beznadějně jen od omylu k

omylu, právě tak jako osvobozený, immorální duch může vést jen k prázdnému a pošetilému buřičství a novotářství.

O tom, zda psychopatie napomáhá nebo škodí životní zdatnosti, rozhoduje všeho všudy šťastná náhoda. Záleží na tom, má-li člověk štěstí nebo »smůlu«, přivede-li ho psychopatie k počinu nadějnému, nebo apriori ztracenému, pošetilému. Vliv psychopatie na životní zdatnost nelze proto hodnotit jednostranně, obecně lze říci jediné tolik, že psychopat má oproti normálnímu člověku větší naděje na neobyčejný úspěch, avšak rovněž i větší naděje na velký, katastrofální neúspěch, kdežto normální člověk, řídící se konec konců vždy jen svým rozumem a neochvějný v zděděných mravech a zásadách, dopracuje se velmi obtížněji velkých úspěchů, leč zároveň je i mnohem více chráněn velkých pohrom. Ať již běží o všední zaměstnání nebo o tvůrčí činnost, je tedy třeba prohlásit, že psychopatie se zřetelem k životní zdatnosti je odvážná hra, riskantní disposice, jež někdy sice přivádí člověka k nejvyšším metám, avšak rovněž mnohdy i k úplné zkáze. Psychopat žije přespříliš riskantní život a proto mnoho získává, ale taktéž mnoho tratí. Naproti tomu člověk normální riskuje velmi málo, a žije tudíž povětšině klidný život bez vyhlídek na valné zisky i ztráty. »Šílenství« je hazard, je velmi nadějné i beznadějné, bezútěšné.

Nevěcný úspěch tvůrců

Na tomto uzávěru mohli bychom setrvati, avšak pokud jde speciálně o tvůrčí zdatnost, o zdatnost tvůrců: filosofů, spisovatelů, básníků, umělců atd., nelze v něm spatřovat dostatečné a konečné rozřešení problému působení duševní chorobnosti na životní úspěchy. Na »šílenství« prostě jako na riskantní disposici, která může tvůrcům právě tak prospět jako i škodit, mohli bychom pohlížet jediné tehdy, kdyby tvůrcovy úspěchy, jeho zdatnost byla závislá pouze na hodnotě jeho díla a nikoliv, jak jsme kritikou kultu tvůrců seznali, i na rázu díla a osobním kouzlu jeho původce. Nevěcná kritika tvůrčí činnosti však uvedené vyhlídky psychopatických tvůrců na úspěch značně mění.

Lidé dávají totiž přednost dílům bizarním před díly všedního rázu, bez zřetele na jejich hodnotu. Bizarnost omlouvá slabost díla, a tak se stává, že díla psychopatů, která bývají bizarnější, jsou obecně úspěšnější než díla normálních autorů, neupozorňující na sebe křiklavou výstředností. Špatné psychopatické dílo má jistě vždycky větší naděje na úspěch než průměrné, dobré, ale všední dílo, jakých se rodí každého roku tucty. Dále, jak známo, je tvůrcova úspěšnost z jisté části dokonce úplně nezávislá na díle, jelikož jí napomáhá i osobnost autorova sama o sobě, a i po této stránce působí psychopatie blahodárně. Lidé jsou náchylni považovat díla autorů podivínského vzezření a podivuhodného osudu za velkolepější, hodnotnější než díla autorů osobně nezajímavých, všední povahy, jejichž život plynul od kolébky až do hrobu klidným šosáckým životem, a právě proto, že psychopatie činí neobvyklým, nevšedním vzezření tvůrce a zneklidňuje jeho životní pout, zaručuje duševní úchylnost a chorobnost sama o sobě a všeobecně tvůrcům úspěch v životě, zatím co tvůrcové normální, zdraví jsou odkázáni, aby se spoléhali jen a jen na úspěch svého díla.

Konečně v tomto smyslu, jako zdroj osobní působnosti, může prospívat tvůrcům nejen jejich psychopatické a neurotické, nýbrž i psychosní založení, opravdové šílenství. Pokud se týká tvůrců, je tedy i šílenství, třebaže úplně podlamuje pracovní sílu, nápomocné jejich životním úspěchům, neboť tvůrcové jsou hodnoceni i podle svého osobního charakteru a nikoliv jen podle své výkonnosti jako všichni ostatní lidé.

Psychopatie, propůjčujíc jak dílu, tak i osobě a životu jeho autora bizarní, romantický charakter, jenž lidé zvláště oceňují, poskytuje tak sama o sobě tvůrcům více nadějí na úspěch, než jakými se mohou povětšině konejšit autoři normální, zdraví. Proti názoru Lange-Eichbauma, o jehož díle jsme již zevrubněji pojednali, že genius není »šílený«, avšak že »šílený« tvůrce stane se snadněji geniem, než tvůrce zdravý, nelze proto nic namítat, nýbrž naopak je třeba, abychom jej přijali,

ovšem s podotknutím, že je vázán na naši dějinnou éru, v níž tvůrcové nejsou oceňováni čistě věcně, v níž věcná a racionální kritika tvůrčí činnosti je porušována nevěcnými a osobními vlivy. Kdyby tvůrcové byly hodnoceni výlučně podle hodnoty svých děl, bylo by pro ně »šílenství« právě tak riskantní disposicí jako pro ostatní lidi, avšak za daných poměrů, za dnešní nevěcné kritiky, jejímž vlivem není tvůrčí úspěch úměrný hodnotě tvorby, je nutno konstatovat, že tvůrcové mohou v zásadě »šílenstvím« jen získat. »Šílenství« je riskantní založení jen pro člověka všedního povolání; pro tvůrce (filosofy, vědce, spisovatele, umělce atd.) je jen požehnáním.

3. Účinek chorob tělesných

Trvalé choroby

Doufáme, že dosavadním pojednáním jsme dostatečně, i když jen povšechným, abstraktním způsobem, osvětlili vliv duševní chorobnosti na životní zdatnost lidstva, takže nám nyní zbývá pojednat již jenom o vlivech, jimiž na ni působí chorobnost tělesná. Především posoudíme účinek trvalých tělesných vad a chorob. Trvalé tělesné vady a choroby deprimují člověka a vzbuzují v něm pocit tělesné méněcennosti, kterýžto pocit se on pak snaží nějakým způsobem přehlušit a kompensovat. Obvykle pokoušejí se lidé tělesně vadní a choří vyvážit své tělesné nedostatky přičinlivostí, zvláště zvýšením duševní aktivity, jíž si hledí dopomoci k vyššímu společenskému postavení. Úctu a vážnost, kterou jim nepropůjčuje jejich tělo, má jim vydobýt jejich duch, agilnost, píle atd. Trvalé a především vrozené tělesné vady a choroby jsou tedy příhodnou disposicí k zesílení, zvýšení pracovní potřeby, a tudíž nepřímo i k zvýšení životní zdatnosti. Konečně zdrojem, nebo lépe řečeno zesilovatelem pracovní vůle nejsou jen trvalé tělesné vady a choroby, nýbrž často již i prostá menší neb větší nevzhlednost,

ohyzdnost. Je známo, že krasavci a zejména krasavice nedovedou se životem jinak probíjet, než spoléháním na svou krásu, a že především nevynikají duchem. Specielně velkého ducha nalézáme obvykle ve velmi škaredé tělesné schránce. Všimneme-li si lidí vynikajících, ať již v tvůrčí činnosti nebo ve všedních povoláních, stěží se mezi nimi shledáváme s lidmi hezkými, natož pak krasavci.

Naproti tomu však trvalé tělesné vady a choroby v mnohých případech pracovní potřebu a aktivitu také tlumí, jelikož začasto tělesně neduživí lidé nacházejí kompensaci své neduživosti v ní samé a snaží se z ní týti. Domnívají se, třebas jen nevědomě, že to, oč byli přírodou oloupeni, je jim povinna vynahradit společnost, že jejich tělesné nedostatky osobují jim už samy o sobě právo na výlučné, ohleduplné postavení v lidské společnosti. Tělesná méněcennost, trvalé tělesné vady a choroby jsou tedy sice mnohdy příhodné k vývinu neobyčejné pracovní energie, avšak rovněž v mnohých případech se přičiňují naopak o úplné zakrnění veškerých pracovních sil, zbavujíce člověka naprosto pracovní potřeby.

Přechodné choroby

Pokud se pak týká přechodných tělesných chorob, lze jejich účinek celkem stopovati jediné na tvůrčí aktivitě, na činnosti filosofů, spisovatelů, umělců a pod., a v zásadě vykonávají týž vliv jako trvalé tělesné choroby a vady, jenže právě tak, jako jejich existece, tak i jejich působení je jen dočasné. Přechodná tělesná nemoc, taktéž jako trvalá, může vybičovávat nebo tlumit tvůrčí aktivitu, zvyšovat nebo dusit tvůrčí potřebu a nic více. Zvýšenou tvůrčí potřebu a aktivitu způsobují obyčejně hypochondrické myšlenky. Tvůrce, jenž je postižen vážnější chorobou, předpokládaje, že jeho dny jsou sečtěny, snaží se totiž zachránit ještě co se dá, pokouší se ještě v »posledních« chvílích zajistiti nějakým dílem věčnou památku svému jménu. Zplodí-li vskutku v takových chvílích jedno z nejlepších svých děl, není to nic nepochopitelného, avšak nelze to přičítati přímo jeho chorobě. Tělesná choroba, ať již pře-

chodná nebo trvalá, působí oproti chorobnosti duševní na tvůrčí a pracovní činnost vůbec jen kvantitativně, zvyšujíc potřebu pracovat anebo tvořit, a nikdy kvalitativně. Případné kvalitativní účinky tělesné choroby je možno vysvětlovat jen nepřímo, jako následek jejího působení kvantitativního. Zvyšuje-li totiž choroba pracovní potřebu, pracuje-li nebo tvoří-li nemocný člověk s větší chutí, vášní a péčí, je totiž dosti pravděpodobné, že asi vykoná, stvoří dílo větší hodnoty, než jakého by byl schopen za normálního, zdravého stavu. V jiných případech, jak již bylo podotknuto, přechodné onemocnění zase však tvůrčí potřebu dusí a tím eventuálně snižuje hodnotu produkce, takže konec konců lze o tělesné chorobnosti, jak trvalé tak i dočasné, předpokládat totéž co o chorobnosti duševní, tudíž, že je riskantní disposicí, jež snadno vede jednak k neobyčejné životní zdatnosti, jednak k selhávání nebo k naprostému úpadku. Tělesně, jakož i duševně chorobný člověk dosáhne sice oproti člověku zdravému často větších úspěchů, ale mnohdy je zase značně neúspěšnější než ostatní lidé.

V témže smyslu, v jakém jsme omezili platnost tohoto uzávěru, pokud jde o duševní chorobnost, jsme arciť nuceni omeziti i platnost tohoto uzávěru pokud jde o chorobnost tělesnou, neboť předpokládaný účinek chorobnosti, jak duševní tak i tělesné, se mění — alespoň se zřetelem k tvůrcům — nevěcným hodnocením výkonnosti. Nejen duševně, nýbrž i tělesně chorý tvůrce vyhovuje lépe romantickým citům lidstva, a proto tělesné choroby, právě tak jako choroby duševní, jsou samy o osobě — jakožto pouhý osobní znak — nápomocny tvůrcům v dobývání slávy. Tělesně chorý tvůrce dosáhne pochopení a ocenění spíše než tvůrce zdravý. V tomto smyslu lze obecně přičítat blahodárný účinek na tvůrčí úspěchy dokonce i těžkým chorobám, které znemožňují jakoukoliv tvůrčí činnost nebo které přivádějí tvůrce předčasně do hrobu, právě tak jako jsme v tomto smyslu přiznali v pojednání o vlivu duševní chorobnosti na tvůrčí úspěšnost příznivé působení i opravdovému, naprostému šílenství.

ční předčas- rti tvůrců

Ovšem jak šílenství, tak i těžké a smrtelné choroby působí se zřetelem k nevěcnému oceňování tvůrců ještě jiným způsobem, než jako pouhý osobní znak. Předčasné uhasnutí tvůrčích sil, nebo předčasný skon zaviněný přímo nebo nepřímo buď těžkou duševní chorobou — šílenstvím nebo těžkou chorobou tělesnou, prospívá tvůrcům nejen tím, že jejich život nabývá tragických rysů, jež jsou velmi příhodné, aby vzbudily lidský zájem a reverenci, nýbrž i tím, že, nedovoluje jim rozvinout a plně prokázat jejich tvůrčí »schopnosti«, umožňuje, aby si lid z jejich kratičké činnosti, z jejich fragmentárního díla učinil lepší představu o jejich »nadání« a skvělosti, než jakou by byli tito tvůrcové vstavu prokázat, kdyby žili déle. Považme, co by se asi bylo stalo z Weiningera nebo z našeho Wolkera, kdyby bývali předčasně nezemřeli a kdyby bývali mohli déle tvořit. Je dosti možné, že by se stali všedními, průměrnými tvůrci, jejichž jméno bychom marně hledali i v nejobsáhlejších encyklopediích. Je pravděpodobné, že tvůrcové svou předčasnou smrtí, zešílením a pod. šťastně předcházejí tvůrčímu úpadku, jsouce vyřaďováni v mládí ze života, a že se tak vyhýbají tomu, aby další činností nerozptýlili naděje, plynoucí ze slibných začátků. Toto blahodárné působení šílenství a smrtelných tělesných chorob nelze však zevšeobecňovat, neboť naopak, jejich účinek bývá často i neblahý. Právě tak jako je možné, že mnozí, dnes slavní nebo dokonce i geniy zvaní tvůrcové, by se bývali neproslavili, kdyby měli možnost déle tvořit, tak je totiž i možné, že mnozí tvůrci zapomenutí, zapadlí, by byli dnes slavní, kdyby je šílenství nebo tělesná choroba nebyla předčasně vyrvala životu a kdyby bývali měli více času, aby prokázali plně své »schopnosti«, svou zdatnost.

Resumé

Tím končíme své povšechné pojednání o patologii životní zdatnosti a závěrem rekapitulujeme: Patologické jevy, choroby duševní i tělesné, ovlivňují nejen zdatnost velkých duchů, nýbrž všech tvůrců a dokonce všech lidí vůbec. Choroby projevují svůj vliv ve všem lidském chování a jednání a nikoliv pouze v činnosti geniální. Tento vliv je však všeobecně právě tak bla-

hodárný, příznivý, jako je i neblahý, nepříznivý. Chorobný člověk je oproti člověku zdravému sice způsobilejší dosíci velkých úspěchů, avšak rovněž i náchylnější k životnímu debaklu. Choroba je tedy riskantní disposicí a nic více. Výjimečně má skoro zásadně příznivý vliv choroba, ať již duševní nebo tělesná, jen u tvůrců a to proto, že jsou dnes nevěcně a osobně oceňováni. Nevěcná kritika, podnícená osobním, kultovním uctíváním tvůrců, zaručuje totiž chorobě v jistém směru vždycky příznivý účinek na úspěch. Geniové nejsou tedy »šílení«, nýbrž »šílení« tvůrci stávají se snadněji genii než tvůrci zdraví.

4. Resultáty

Naše probadání problému »Genialita a šílenství« má svou cenu nikoliv tak pro rozřešení spojitosti chorobných jevů s tvůrčí, respektive životní zdatností vůbec, jako pro to, že jsme při této příležitosti prohlédli obecný charakter a pravou podstatu veškeré zdatnosti, veškerých lidských schopností. Naše zkoumání nám především odhalilo, že životní zdatnost nezávisí na žádných zvláštních schopnostech, tkvících podle primitivních a naivních materialistických psychologů ve zvláštním vrozeném uzpůsobení mozku, v nadměrném vývinu různých center a závitů mozkových, nýbrž na šťastném uplatnění všedního duševního charakteru. Pracovní, jakož i speciálně tvůrčí »schopnosti« jsou souhrnem různých normálních vlastností, které dosahují šťastného využití, uplatnění. Životní zdatnost nezáleží nikterak na nějakém »talentu«, »genialitě« atd., nýbrž na náhodném šťastném uplatnění lidské povahy. Na kvalitě povahy nikterak mnoho nesejde, k stejným úspěchům mohou vésti nejrozličnější povahy, jediné s tím rozdílem, že některé povahy jsou příhodnější k dosažení velkých úspěchů než povahy druhé. Při svém zrození není tedy ještě nikomu předurčeno, aby

Podstata životní zdatnosti

se stal geniem nebo šosákem, a rovněž ani žádná získaná povaha nepředurčuje lidský osud, neboť každému člověku je dáno, aby v příhodné chvíli projevil svou zdatnost. Záleží jedině na tom, zda svou příhodnou chvíli nalezne, zda se jí dočká.

omoc zrodu iů

Ani neobyčejná zdatnost, kterou se lidé snaží označovat jako genialitu není nic předurčeného. Je to také jen náhoda, štěstí, příznivá souhra osudu. Genialita není tudíž nic nepochopitelného, nýbrž pouze cosi nepředvidatelného. Z tohoto hlediska jsou všechny a najmě eugenické snahy a pokusy o pěstění geniů pošetilé a nesmyslné, neboť je absurdní, pokoušet se o regulování náhody. Přímo nelze na zrod geniů působit, lze mu jen nepřímo napomáhat a to podporou kulturního života. Je totiž pravděpodobné, že čím čilejší je kulturní život, čím větší příležitost mají lidé k tvůrčí činnosti, že tím se zrodí i více geniů. Spoléhat na genie jako na dar, na omilostnění boží, jež se projevuje přes všechny vnější nepřízně, je škodlivé. Jen romantismus mohl zplodit klamný názor, že geniové pocházejí většinou z pastuchovy chýše. Genialita je sice opravdu náhoda, nezávislá přímo na našem snažení, avšak je v naší moci, abychom napomáhali příchodu této náhody, abychom dali této náhodě příležitost, aby se projevila.

Pokud pak jde speciálně o poznání vlivu chorobných stavů na životní zdatnost, vyplývá z něho ponaučení, že choroba, ať již duševní nebo tělesná, není zlem, nýbrž i dobrem, a že tudíž úzkostlivá péče o zdraví lidstva je přepjatá. Zdraví, normální vývin duše i těla nezaručuje zvýšenou životní kulturní zdatnost lidstva. Naopak mezi chorými lidmi nalezneme poměrně více velmi zdatných lidí, než mezi lidmi zdravými, neboť zdravý duch v zdravém těle je obvykle mělký, tupý, hloupý. Zlo, jež způsobují choroby, je zajisté z velké části vyvažováno jejich blahodárnými účinky.

Jinak je arciť třeba, abychom neupadli v omyl, jako Lombroso, a neshledávali v chorobnosti nutnou hybnou sílu po-

kroku. Chorobnost není nezbytná, abychom ji musili snad podporovat. Aby lidstvo dospělo vyšších met není mu třeba infekce »šílenstvím«, jak vykřikuje F. NIETZSCHE ústy Zarathustrovými: »*Kde že je blesk, aby vás ošlehl svým jazykem? Kde šílenství, jímž byste měli být očkováni? Hleďte, hlásám vám nadčlověka, toť ono šílenství!*« Konečně i kdyby chorobnost byla nezbytným zdrojem pokroku, nebylo by ji nutno rozšiřovat, neboť je nesmyslem vidět v geniích ukázku příštího člověka a pokoušet se vypěstit samé genie. Právě tak, jako jsou lidstvu prospěšní geniové, tak jsou mu prospěšní i tupohlavci, šosáci, mělké duše. Kdyby nebylo prostoduchých lidí, byli by zbyteční i geniové, neboť by nebylo lidí, kteří by jejich myšlenky realisovali a užívali. Chorobnost není právě tak třeba rozšiřovat, jako není třeba, abychom se jí báli jako dosud. Spartánský zvyk vyvražďovat nedochůdná novorozeňata neměl valných účinků, jako je nebudou mít ani novodobá rasistická opatření v Německu. Tyto mravy mohou leda podepřít ovčí povahu národu, zrod mělkých duší, stáda, které by slepě běželo za svým vůdcem, a o to právě šlo, jak se zdá, jak starověkým Sparťanům, kteří potřebovali vojáky a nikoliv mudrce, tak i soudobým představitelům Německa.

Konečně můžeme si vzít ponaučení speciálně i z poznatku, jak chorobnost působí na tvůrčí úspěchy za dnešního nevěcného oceňování tvorby básníků, umělců, filosofů atd. Poznavše, kterak nevěcně a nespravedlivě jsou dnes hodnocena především literární a umělecká díla, nemůžeme neapelovat na kritiky, aby se snažili při posudku hodnoty díla odolat nevěcnému půvabu díla a zejména čistě osobnímu kouzlu jeho autora, vlivům, jimž podléhá lid. Nechť kritikové prohlédnou konečně tuto nevěcnou a neracionální povahu dnešního zhodnocování a ať zabrání, aby kritika byla takto křivena!

Postulát věcné kritiky

Tak dospíváme konec konců i my ke kritickému využití poznatků o působnosti »šílenství« na »genialitu«, avšak v zcela jiném smyslu než Lombroso, Nordau atd. Nelze nám totiž

tvrdit, že chorobnost vůbec, jak předpokládá Nordau, nebo v určitém druhu (mattoidita), jak opět věří Lombroso, je průkazným dokladem nehodnoty díla, avšak nemůžeme se ani nevzepřít názoru, že chorobnost autora je sama o sobě důkazem hodnoty jím stvořeného díla, názoru, jenž chtě nechtě vyplývá z dosavadního hodnocení tvůrců. Patologie nemůže být důkazem ani nehodnoty, ani nadhodnoty tvůrčí činnosti. Dílo nelze pro autorovu chorobnost, ať duševní, ať tělesnou, ani podceňovat, ani přeceňovat. Ovšem, má-li se zabránit tomuto vlivu osobnosti autora na hodnocení díla jím stvořeného, je nutno, aby se mu bránilo již v prvopočátku, preventivními opatřeními, a to zvláště zamezováním přílišného rozšiřování zpráv a dokumentů o osobě a životě tvůrců. Lidé mají tvůrce poznat jediné z jeho díla. Seznamují-li se s ním podobiznami a životopisy je jisté, že ho budou oceňovat nevěcně a nerozumově. Zabránit osobně ovlivněné kritice znamená tedy především zabraňovat osobnímu, kultovnímu uctívání tvůrců, jež, jak jsme již uvedli, se projevuje fetišitickým běsněním: ikonografií, biografií, sběratelstvím, zakládáním poutních míst atd.

V Praze dne 11. října 1936.

Doslov

Studiem talentu a geniality dospěli jsme k závěru, že neexistují zvláštní duševní schopnosti, jimiž by se lišili lidé vyjimeční od lidí všedních. Tím jsme se zřejmě také zhostili zkoumání, odkud se tyto schopnosti berou a jak jich člověk nabývá. Většina vědců, ne-li všichni, jsou však naopak přesvědčeni, že takovéto neobyčejné schopnosti existují, a tak, holdujíce pověrám o genialitě a talentu, jsou nuceni pátrat po původu těchto duševních darů. Od starověku až dlouho do dob novověkých vystačovali myslitelé vykládat původ neobyčejných duševních schopností dosti snadno a, vzhledem k panujícím názorům, i přesvědčivě, působením nadpřirozených sil, omilostněním božím, přízní démonů, šťastnou konstelací hvězd a pod. Dnes, v době vědního pokroku, pomáhá jim zase z úzkých nauka o dědičnosti. Genetika, jež se domohla v tomto století ze všech biologických věd největších úspěchů a jež dnes upoutává i nejvíce zájem laiků, stala se oblíbeným, modním prostředkem k zcelování našich kusých vědomostí. Všechno to, co je nám nejasné a naráz nepochopitelné, označuje se jako dědičné. Zeptejme se oficiálních vědců po původu alkoholismu, zločinnosti, psychosy, geniality a pod., vždy nám odpovědí: převážně to je zjev dědičný. Dříve se čtla povaha a osud lidský z hvězd, dnes se je lidé snaží vyčíst z idiogramů. Ačkoliv genetik je zajisté seriosnější člověk než astrolog, nezadá si s ním po této stránce o mnoho, neboť karyotyp, dědivá hmota, jíž nás obdařují naši rodičové, nepůsobí na naši psychu o mnohem více než konstelace hvězd v den našeho narození.

I když přiznáváme, že mnoho lidí se podobá v tom neb onom ry-

su svým rodičům, neznamená to ještě, že bychom byli nuceni pídit se po biologickém výkladu tohoto zjevu. Gesta, záliby, politické přesvědčení a celá povaha vůbec není po rodičích děděna, nýbrž jenom napodobována. Psycha se nedědí, nýbrž imituje. Tento zákon »dědičnosti« není ovšem, jak je každému zajisté ze zkušenosti známo, všeobecně platný. Vztahuje se jen na stádo, které od malička si uvyklo poslouchat, které v dětství nepřekonalo autoritu rodičů, jako v pozdějším věku nepřekonalo autoritu učitelů a představených. Kdo revoltuje proti rodičům a autoritám, které se snaží ujařmit lid, vymaní se brzy i ze zákonů »dědičnosti« a nabude individuality, svobodného a osobitého ducha, po jakém bychom marně pátrali i v nejstarších větvích jeho rodokmenu. Velký, svobodný a osobitý duch, ať již jej nazýváme genius nebo talent, je negací rodokmenu, revoltou proti »dědičnosti«, t. j. revoltou, odporem proti napodobování, a proto také nemůže být ani zděděn, ani dál se děditi. Jen nahnilá jablka nepadají daleko od stromu, zdravá jsou zato exportována do nejvzdálenějších končin. Nikoliv duch, nýbrž bezduchost je »dědičná«. Jen tupé stádo je stvořeno k podobě svého otce, jejž vzývá a jenž se nakonec promění v jeho pána nebeského i pozemského, v boha a vůdce. Dědičnost duševních vlastností a schopností je pověra, k níž nás svádí bezduchý, stádový, všední člověk, zmrzačený reverencí k rodičům, k pozdějším bohům a vůdcům.

Po psychoanalyse a zvláště po jejím objevu, jak účinkuje despotické ovzduší naší rodiny, nebylo zajisté již třeba dělat z chromosomů zhmotněné, materialisované sudičky lidských osudů a klestit tak cesty beznadějnému rasistickému fatalismu, jehož jediným logickým postulátem je posléze sterilisace 99 % všeho lidstva. Málokteří lidé jsou arciť s to promyslit vše do nejzazších důsledků, a proto také není divu, jestliže se nauka o dědičnosti duševního charakteru stává paradoxně fetišem právě levých intelektuálů, volnomyšlenkářů a jiné pokrokové havěti, která přes svou racionální tvářnost nemá daleko k mariánským družinám.

Vzdáme-li se své lenosti nebo polevíme-li alespoň v ní, není vůbec třeba, dovolávat se v psychologických problémech, jak tomu je dnes zvykem, dědičnosti a zavrhovat staré ponaučení, žu duše novorozeněte je t a b u l a r a s a. *Ovšem, tím naprosto nechceme rehabilitovat starou bludnou domněnku, že při veškeré teoreticky možné péči byli bychom s to, vychovat z dítěte tvora, jakého bychom si přáli. Lidská duše je formována totiž přespříliš nepředvidatelnými a neregulovatelnými, zdánlivě nezávažnými událostmi. Vychovatel, který by chtěl dosíci zaručeného úspěchu, nemohl by být jen geniálně sensibilním psychologem a obětavým pedagogem, nýbrž musil by ovládat i všecko, co se děje, co se dotýká smyslů jeho svěřence ve škole i mimo ni, a to je přece prakticky i teoreticky naprosto nemožné, neproveditelné. Prostá náhoda, jako na příklad sychravé, nevlídné ráno, kdy dítě vstupuje po prvé do školy, může předem zmařit veškeré úsilí nejlepších pedagogů. Konečně nezapomínejme, že se děti dostávají do rukou pedagogů přespříliš pozdě, takže pak běží vlastně jen o převýchovu, nikoliv o výchovu, neboť tabulou rasou je lidská psycha jenom dotud, dokud ji nezasáhl první vjem tohoto světa. Hlavní neměnné rysy svého duševního charakteru nabude dítě již před příchodem do školy.*

Do příchodu psychoanalytiků byl determinismus lidské duše, pokud si všímal vnějších činitelů, pojímán velmi hrubě. Z faktorů, formujících lidskou duši, přihlíželo se jen k životnímu prostředí a výchově, k místu pobytu, společenským stykům a sociálním poměrům, v nichž se člověk vyvíjel, k pedagogickému úsilí rodičů a učitelů atd., a všechny ostatní momenty byly skorem naprosto opomíjeny. Dnes však víme, že nelze než počínat si přímo ultramikroskopicky, chceme-li zkoumat determinaci lidské psychy, neboť zdánlivě sebemalichernější události jsou schopny působit na naši duši více, než události přímo historického významu, byť by se člověka dotýkaly přímo a svrchovaně. Kdyby tomu tak nebylo, podobali by se sobě lidé, vyrostlí v téže době, prostředí a materiálních poměrech, jako

vejce vejci. Kdo ví, jaká neodčinitelná změna nastala v našem životě, třeba jediné pro to, že toho a toho dne jsme vyšli z domova o pět minut později, než obvykle? Život je konec konců náhoda a štěstí. I nejvelkorysejší činy mají svůj prvotní vznik v nejmalichernějších příčinách. Žel, vědci jsou suší lidé, kteří nepochopí, že jedno vlídné slovo, jeden pohled do pusté lodi gotického dómu, nebo jedno slunečné zářijové odpoledne je s to, ovlivnit naše osudy více než nejbizarnější karyotyp. Vědcům chybí sensibilita, která by je o těchto vlivech, kterým sami podléhají, ale které si neuvědomují, náležitě poučila.

FRANCOUZSKÉ A ANGLICKÉ RESUMÉ

Pathologie de la vigueur vitale

Pour bien connaître les ressources du »grand esprit« (génie, talent), il faut, avant tout, se rendre compte de ce qui le constitue, de ce que lui est essentiel.

Quant aux hommes de génie, nous sommes surpris — contrairement à toute attente — de constater que ce sont là des créateurs qui ne diffèrent des autres créateurs non réputés comme géniaux en rien qui dénoterait une faculté psychique singulière, et que les hypothèses concernant le génie humain ne reposent que sur des illusions et non pas sur la réalité, sur des faits. Les éléments constitutifs du génie ne peuvent être saisis par aucune qualité à attribuer aux oeuvres de l' homme de génie, comme originalité, valeur, importance dans l' histoire, gloire, réputation universelle, car beaucoup d' hommes de genie sont plus ou moins depourvus de ces qualités, et pour beaucoup d' autres qui les possèdent, le titre de génie est inaccessible à jamais. Ceci revient à dire que la notion du génie n' est pas du tout de nature à être passée à la critique, ni à se prêter à l' appréciation objective, mais bien de nature irrationnelle. Les seuls signes carectéristiques communs de tous les génies sont: mystère, bizzarie, fin tragique, titanisme, révolte, en d' autres mots, gloriole romantique de leurs oeuvres et de leur personne; c' est uniquement à ce prix-là que s' achète le titre de génie: il n' est dû

à aucune force divine de l' esprit, comme le vulgaire l' imagine. La génialité n' est pas une fonction psychique ou psychobiologique, mais bien une valeur sociologique, un titre. Elle n' est qu' une sorte de gloire suprême, une sorte de distinction que le peuple et la société accordent à certains de ses élus. On n' est pas génie de naissance. On est élevé au grade de génie de la même façon que l' on procède à la canonisation des saints.

Si, dans le même ordre d' idées, nous examinons la notion du talent, nous trouvons que même cette dernière notion n' a rien de réel, le talent n' étant en aucun rapport avec la valeur de l' oeuvre, et le titre d' homme de talent se conférant dans les mêmes conditions que celui de génie: en raison de l' attraction irrationnelle, romantique de la personnalité et de la manière de vivre du porteur. La notion du talent dépouillée de ces accessoires romantiques n' a rien de rationnel — comme nous l'avons vu pour le génie, — et le succès expliqué théoriquement par la présence du talent, ne dépend, en réalité, d' aucune capacité psychique spéciale non plus. Donc, n' étant pas une faculté psychique ou psychobiologique, le talent et le génie ne correspondent qu' à un certain degré de gloire suprême, de notoriété atteintes à l' aide des facteurs indirects que l' on sait. Les notions génie et talent (notion esprit) sont essentiellement des notions ne subsistant pas devant la critique, niant la réalité objective, des notions irrationnelles qui par leur rationnalité apparente ne cherchent qu' à voiler la conception mystique de l' activité humaine courronnée de succès. Malgré le progrès général de notre époque, le monde observe vis-à-vis des poètes, artistes et philosophes ayant réussi dans leurs efforts la même attitude s' écartant de la critique que celle qu' observent les populations primitives devant les machines de technique moderne, attitude s' extasiant devant son objet comme devant une chose divine, miraculeuse et incompréhensible. Le gros des hommes présupposent à chaque succès d' hommes doués une singuliarité d' aptitudes qui, pour peu que nous nous abstenions de toute admiration crédule, s' explique pour les poètes, artistes,

philosophes et savants, de même que pour les découvreurs, inventeurs, grands chefs militaires, hommes d' Etat, financiers, industriels et commerçants, par un simple hasard, une chance, c' est-à-dire par un ensemble de circonstances heureuses et imprévues qui sont liées par un rapport de causalité extérieure.

Etre doué de génie ou de talent, ce n' est qu' un dogme, *flatus vocis*, qui sert de base pour expliquer de façon quasi-rationnelle le succès extraordinaire qu'obtiennent certains individus. En réalité, il n' y a aucune différence essentielle entre les hommes qui ont réussi et ceux qui n' ont pas réussi. Personne n' est prédestiné à devenir bourgeois ou génie, car théoriquement, il est donné à tout le monde de se faire valoir à un moment propice. En pratique, il s' agit de trouver son moment propice, de le voir arriver. De ce point de vue seul, il y aurait à distinguer entre les hommes dont la possibilité d' arriver est plus grande et les hommes chez qui elle est moindre ou nulle, mais cette distinction ne doit pas être basée sur le degré de leur sagacité d' esprit, de leur intelligence, mais bien sur leur naturel: chez uns, le naturel est moins favorable pour obtenir un grand succés dans la vie que chez les autres. De ce seul point de vue également, on peut résoudre le problème des anciens et concernant les origines pathologiques de la génialité, problème de l' influnce des états morbides de l' esprit et du corps sur la vigueur vitale.

Quant à la psychopathie, elle a une double influnce. En premier lieu, elle intensifie chez l' individu le besoin de travail, car la sublimation due au travail contribue à l' apaisement. Ensuite, son influence va souvent jusqu' à déterminer le caractère dominat du travail que l' individu choisit. Et voici pourquoi: la plupart du temps, le penchant maladif fait taire la raison et a le dessus même dans les occupations apparamment les plus rationnelles, de sorte que le psychopathe, dont l' intérêt est concentré sur une et même idée, réussit, en ne connaissant qu' elle dans tous les cas qui se présentent, opportuns ou non, à réaliser,

lorsqu' un moment heureux s' offre, une chose admirable, laquelle ne serait pas permise à la capacité d' un homme normal. En effet, beaucoup d' inventions et de découvertes géniales, beaucoup de coups financiers grandioses, etc., doivent leurs existences à la mentalité maladive qui les a conçus, car justement, l' absurdité apparente et les premiers tâtonnements naifs qui ont conduit à la réalisation, auraient detourné les hommes à raisonnement normal. D' une façon générale, nous pouvons dire que le travail exécuté par le psychopathe est plus passionné, plus senti et plus original que celui d' un homme normal. Evidemment, les mêmes chemins que caractérisent les qualités énumérées du travail et qui conduisent le psychopathe au succès inattendu, peuvent le conduire, au contraire, à adhérer sottement et témérairement aux erreurs, à la manie d' innover à tout prix. En d' autres mots, on peut dire que le psychopathe, par rapport à l' individu normal, a plus de chance à un succès extraordinaire, mais, également, à un insuccès catastrophique; c' est que, en fin de compte, l' homme qui n' écoute que sa raison et tient à ses principes et moeurs traditionnels, ne réussit qu' avec difficulté, mais, par contre, est à l' abri, par cela même, des grands désastres. La psychopathie, par rapport à la vigueur vitale, est un pari aléatoire: elle conduit son homme aux buts suprêmes, mais, le cas échéant, à la perte totale. La »folie« est un risque.

Quant aux défauts physiques, leur influence sur la vigueur vitale se manifeste par un sentiment de gêne et d' infériorité, lequel sentiment se trouve combattu et compensé chez l' individu par un effort plus assidu au travail, par une activité psychique plus intense. Sa situation sociale, son travail et son succès doivent le dédommager de ce dont il est privé à cause de sa digrâce physique. De là, la chance d' un tel individu à arriver est beaucoup plus considérable que celle d' un individu qui a tous les avantages physiques. Dans d' autres cas, au contraire, les défauts physiques sont à même de paralyser la vigueur vitale, car l' individu trouve la consolation dans son infirmité même.

Il croit, souvent inconsciemment, que c' est la société qui doit le dédommager du tort que la nature lui a fait et exige toutes sortes d' égards et de protection pour lui. Comme nous voyons, l' énergie humaine puise dans les défauts physiques d' une part une ressource d' augmentation, et d' autre pat, au contraire, elle y rencontre son étouffement. Nous pouvons donc répéter ce que nous avons dit au sujet de la psychopathie: l'infirmité, elle aussi, est un pari aléatoire.

Nous pourrions nous contenter de cette conclusion, si les succès dans la vie étaient proportionnels à la vigueur vitale dépensée. Mais, comme nous l' avons constaté en examinant la notion génie, il en est tout autrement, au moins quant aux gens de lettres, poètes, artistes, etc., pour lesquels le succès tient moins à la valeur de leurs oeuvres qu' au caractère de leurs oeuvres et même à leur charme personnel. C' est donc la faute à la critique actuelle qui procède, au sujet de la force crèatrice, d' une manière arbitraire, contraire à la science, si nous voyons que les perpectives d' un succès sûr s' ouvrent devant elle pour les créateurs malades et infirmes. La maladie et l' informité prêtent à l' oeuvre de son auteur, à la vie et à la personne de celui-ci, ce caractère de bizzarie et de romantisme, si prisé aujourd' hui, et cela fait que les malades et infirmes ont plus de chance d' arriver que n' en ont les auteurs sains et privés de la fascinatoin de la morbidité. La constatation que la morbidité seconde, en principe, d' une manière si bienfaisante la vigueur vitale, nous oblige à nous occuper de la situation déplorable où se trouve la critique culturelle contemporaine. Les critiques et le public d' aujourd' hui, comme il ressort de notre analyse de la génialité, s' intéressent avant tout à la force de fascination du sujet que traite une oeuvre déterminée et, en plus, à la personne de son auteur. Et il est peut-être temps de demander aux critiques de tenir compte de la valeur de l' oeuvre plutôt que de la personne de son auteur. Evidemment, pour remédier à l' état existant, à l' inconvénient d' un jugement personnel qui ne va pas au fond des choses, il faudrait prendre aussi des mesures

préventives. Il faudrait empêcher la divulgation des documents et renseignements d' ordre privé concernant la personne et la vie des auteurs. La critique et le public doivent apprendre à connaître l' auteur uniquement par ses oeuvres. Lorsqu' on a recours à des biographies et portraits faits à l' intention, il est probable, il est même sûr que le jugement s' en ressent et déforme l' image jusqu' à le fausser. Il faut donc empêcher le culte des auteurs dans toutes les formes qu' il revêt: iconographie, biographie, monuments et plaques commémoratives, reliques, etc.

Pathology of vital capacity

If we wish to understand the sources of a »great spirit« (genius, talent, etc.), it is necessary to first find out wherein the »great spirit« consists, what is its essence.

As regards the genius we ascertain namely against all expectation that the authors thus named do not differ in mental ability from other authors not reputed as genii and that the hypotheses concerning the genius are hardly more than illusions and are not based on matters of fact. The essence of genius does not consist either in originality or value or historic importance, glory or reputation of its creations, for many geniuses were not particulary original, notable or glorious, while other authors really original and prominent have never gained the title of genius and never will gain it. The notion of genius is namely not a critical, axiological notion, but one entirely irrational. The sole common feature of geniuses is their mysteriosity, their bizzarerie, their titanism, their boisterous character or briefly the romantic character of their work as well as of their personality and life. The title of genius is bestowed to various authors on account of the romantic charm of their work and personality and not, as is sometimes supposed, on account of some special mental ability, of some divine force of their spirit. Geniality is not a special mental or psychobiological capacity,

but a sociological value, a mere title. It is only a kind of glory, a decoration conferred to certain authors on the part of people, of the society. Genii are not born. Genii are dubbed, just as Christian saints are canonised.

If we examine the notion of talent, we ascertain that even this notion is not more positive, that even talents are not appreciated according to the value of their work, that for the most part the title of talent is conferred to authors on account of their irrational influence, of the romantic emotivity of their work and life. Even if we free the notion of talent of this immaterial romantic shade due to the influence of the notion of genius, we do not find it more rational, for the creative success, theoretically accounted for by endowment, is in reality entirely independent on mental ability. Just as the notion of genius, so the notion of talent is not based on any mental or psychobiological ability, but consists in last analysis in a certain degree of glory or reputation which is moreover gained very frequently in an out-of-place way. The notions of genius and talent, just as the notion of »esprit«, are in principle uncritical and irrational, which only by their rational appearence endeavour to conceal the mysterious apprehension of successful human activity. The attitude of people towards successful authors, poets, artists, philosopher etc. is namely despite all the actual scientific progress just as uncritical as the attitude of primitives towards a machine, they consider it namely as something divine, admirable and incomprehensible. They suppose the creative success to be dependent on some special abilities, though they could after getting free of their reverent admiration account for the success even of the most genial poets, artists, philosophers, scientists, inventors, explorers, in just the same way as the success of the most prominent generals, statesmen, bankers etc. i. e. as a mere chance, a favourable and unforeseen complication of innumerable external causal events.

Endowment is only a dogma, a flatus vocis by means of which

people try to explain the unusual success of certain individuals. In reality there is no essential difference in mental constitution between successful and unsuccessful people. The successful do not differ from insuccessful people in any mental ability, for as has already been said, the success of a poet or a merchant is only due to a favourable coincidence of many chances, to successful display of a normal common-place human mind. The mere birth does not predispose anybody to become a snob or genius, for theoretically everybody is given an equal chance to assert his personality. What is important practically is whether a person hits or lives enough to hit his chance. Of course, it is also possible to consider persons as more or less disposed to success in life, but not perhaps on account of their intelligence or mental endowment, for even if the success does not depend on personality, still certain personalities are more likely to be a success than others are. It is in this sense only that it is possible to solve the problem of pathological origin of geniality dating from antiquity, the problem of influence of pathological states, mental and physical, on the capacity of life of human beings.

As regards the psychopathy, pathological states of mind influence the capacity of life in two ways mainly. Psychopathy increases in the first place the need of work, for sublimation in work appeases the disease. Second, the psychopathy influences or even determines the kind of work. Pathological topics often subdue the reason and predominate even in apparently rational occupations, so that the psychopath whose interest is centred upon one and the same idea of pathological origin, tries to assert it even in cases apparently or really unfit, and thus he is able in favourable cases to perform something admirable which a normal person would never devise or think of. Especially the numerous genial inventions, as well as many magnificent financial transactions could only occur to persons with pathologically motivated thought, for the apparent absurdity and naivity of the original steps that led to them would undoubtedly

turn away normal persons who reason rationally from their realisation. Generally we may say that the work of a psychopath is more passionate, more imbued with feeling and more original than that of a normal person. Of course, just as the passionateness and originality may lead a psychopath to unexpected remarkable success, just the same they may lead him to silly and stubborn clinging to errors, to futile and naiv novatorship, so that it may be said in general that the importance of psychopathy lies only in that the psychopath as compared with normal persons has a greater chance to succeed as well as a greater chance to fail, for individuals relying mostly on reason and imperturbed in their moral and other principles can attain a greater success only with difficulty, though they are on the contrary safer from failure. For this reason it is necessary to consider psychopathy as a very risky disposition which sometimes leads to very high goals and sometimes to the abyss of misery. »Insanity« is a risk. It is just as hopeful as desperate.

As regards the influence of physical morbidity, let us only remark that physical diseases have depressive effects, that they provoke the feeling of inferiority which the individual tries to compensate by diligence, by increased mental activity, etc. What has been refused to his physic, he tries to compensate by social position, by his work, by his success in life. Persons physically morbid or, say, more or less ugly are very often more agile than sain and good-looking individuals and they are therefore also more likely to be a success. Of course, the physical diseases can also paralyse the vital capacity, for morbid persons can occasionally find compensation in the disease itself. They can be convinced, though in an unconscious way, that society is obliged to indemnify them, for what has been withdrawn to their body, by greatest possible care, that their physical defects give them a right to occupy a priviliged position in the society. What holds good of the mental, does apply also to the physical morbidity. It is a very risky disposition too.

We could get contented with this conclusion, if the success were proportional to vital capacity. But as we have seen in our study, the success — at least in case of writers, poets, artists, etc. — does not depend so much on the value of the work as on its character as well as on the personal charm of its author, and it is precisely this uncritical attitude that essentially changes the perspective of success in the case of morbid authors. The disease itself endows the work and the person as well as the life of an author with bizzare romantic character and thus allots in itself to the morbid authors more chance of success than to authors not possessed of personal charm. This favourable effect of morbidity on creative ability compels us to find fault with the unfavourable condition of the contemporaneous cultural critique. The present critics, just the same as the public, yield readily to the immaterial charm of the topics and particularly to the purely personal charm of their author. The contemporaneous critique, as we have seen by the analysis of geniality, is immaterial, which leads us to demand to critics to endeavour at last to take account exclusively of the value of the work and not of the character of its theme or of the personal charm of its author. Of course, in order to prevent the personal immaterial features from influencing the criticism, it is necessary to brave them from their very beginning by preventive measures, especially by preventing the publication of information and documents concerning the life and person of the authors. The public as well as the critique should only know the authors from their work. If they know them from their biographies and portraits, it is probable and even almost certain that they will appreciate them in an immaterial and irrational way. To obviate the birth of an immaterial critique means, therefore, to prevent the rise of the personal cult of authors, such as manifests itself in iconography, biographies, construction of memorials, collection of trifles from the authors' inheritance, etc.

Bohuslav Brouk: Patologie životní zdatnosti
Typografickou úpravu, obálku a vazbu navrhl Jindřich Štyrský. Resumé přeložil do jazyka francouzského spisovatel Jindřich Hořejší, do jazyka anglického PhDr. Karel Tříska. Vyšlo v říjnu 1937 nákladem Aloise Srdce v Praze. Vytiskla knihtiskárna Bratří Řimsové v Blatné.

SPISY BOHUSLAVA BROUKA

PSYCHOANALYSA

1932

První české dílo o moderní psychologii Freudově, Adlerově a Jungově ▪ Cena brož. výtisku 18 Kč

PSYCHOANALYTICKÁ SEXUOLOGIE

1933

Psychoanalytický výklad erotického a sexuálního života normálního i chorobného ▪ Cena brož. 20 Kč

AUTOSEXUALISMUS A PSYCHEROTISMUS

1935

Jedna z nemnoha knih ve světové literatuře, pojednávající zevrubně o onanii ▪ Cena brož. výt. 25 Kč

O SMRTI, LÁSCE A ŽÁRLIVOSTI

1936

Racionální, morálními postuláty nezatížená úvaha o sebevraždě ▪ Po konfiskaci druhé, opravené vydání ▪ Cena brožovaného výtisku 9 Kč

Nakladatel Alois Srdce ▪ Praha ▪ Spálená ul. 19